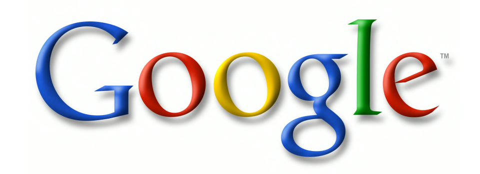


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

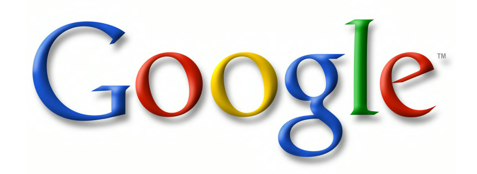
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

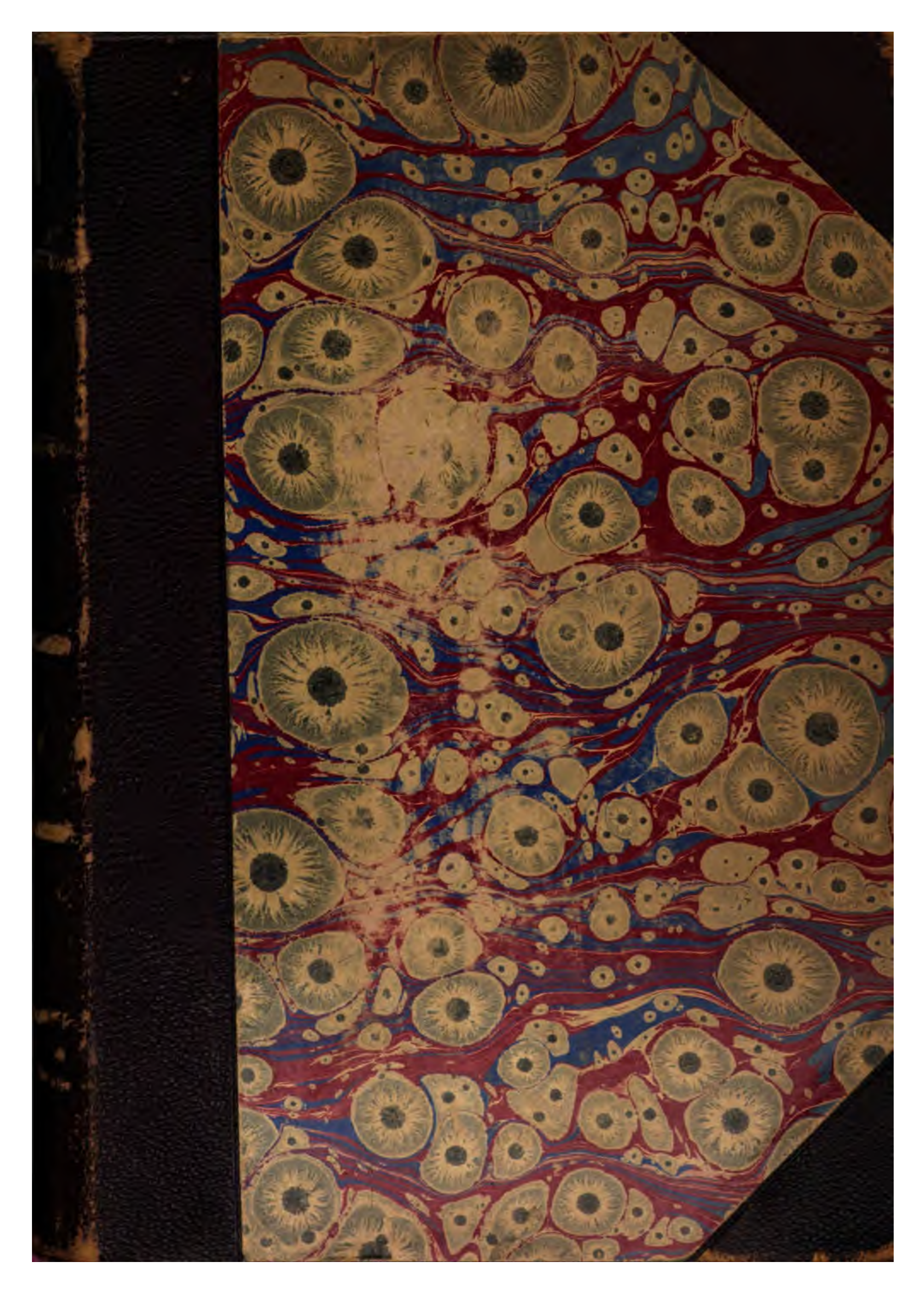
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

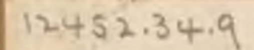
Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.







Harvard College Library

FROM THE

LANE FUND

The sum of $5000 was given by FREDERICK ATHEARN LANE, of New York, N.Y., (Class of 1849), on Commencement Day, 1863. "The annual interest only to be expended in the purchase of books for the Library."

Leben Shakespeare's



Blick vom Theaterturm auf den Avon und die stratforder Dreifaltigkeitskirche.



[illegible]

[illegible]



[illegible]
[illegible]
1904





Leben Shakespeare's

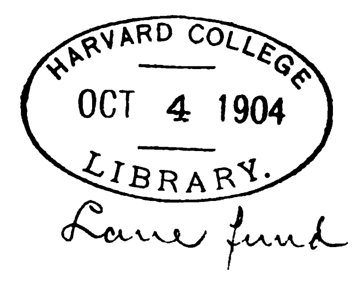
von

Robert Hessen



Berlin & Stuttgart
Verlag von W. Spemann
1904

12452.34.9



Lane fund

Druck der Hoffmannschen Buchdruckerei in Stuttgart.

Vorwort.

Nicht bloß weil die archivalische Forschung der letzten zwei Jahrzehnte für die äußern Umstände William Shakespeare's wie für die Zusammenhänge seiner Dramen mit der Zeitgeschichte viel neues Material zu Tage gefördert, sondern ganz besonders weil man das schon vorhandene kritischer benützen gelernt hat, stellt sich die Aufgabe, des Dichters Leben zu beschreiben, lohnender dar als je.

Da jeder bisherige Biograph begreiflicher Weise die Verpflichtung empfand, dort, wo Urkunden fehlten, dem Leser wenigstens verschiedene Möglichkeiten für die Schicksale des Helden wie für die Deutung seiner Werke zu entwickeln, waren einige der fleißigsten Shakespeare-Bücher nicht viel mehr als mit Hypothesen überladene Anhäufungen von Stoff geworden, ohne Disposition und Sichtung, mit Erläuterungen beschwert, mit Anmerkungen zu den Erläuterungen und mit Anmerkungen zu den Anmerkungen. Ich habe mich durchweg bemüht, die gesamte biographische Masse restlos in einer fortlaufenden Erzählung aufgehn zu lassen.

Die lokale Tradition, auch wenn sie von Zeitgenossen des Dichters herrührte, hat man gelegentlich mit einem Achsel=

zucken abtun wollen, ohne den mindesten Beweis, um die Glaubwürdigkeit der durchaus unbescholtenen und ernsthaften Männer, auf die sie (z. B. in der Wilddiebsgeschichte) zurückzuführen war, zu entkräften. Demgegenüber hat der kühlste, nüchternste und sorgsamste aller englischen Shakespeare-Biographen: Halliwell-Phillips, längst schon betont, daß in einer Zeit, als man sich noch nicht auf gedruckte Buchstaben verlassen konnte, die mündliche Überlieferung unendlich viel zuverlässiger war als heut und schon in hunderten von Fällen durch die Forschung der Historiker bestätigt wurde.

Dr. Robert Hessen.

Inhalt.

Erstes Kapitel

Heimat und Familie

(1564—1585)

Dreißig Kilometer südöstlich von Birmingham, recht im Herzen Englands, durchzieht die fruchtbare, sanft hügelige Landschaft ein lieblicher Strom, um sich weiter westlich mit dem Severn vereinigt in den Kanal von Bristol zu ergießen. Jener Strom heißt Avon. Eine Reihe kleiner Städtchen spiegelt sich in seinen Fluten, darunter Warwick, das der Grafschaft seinen Namen leiht, und eine Stunde flußabwärts Stratford on Avon, seines großen Sohnes wegen heut ein Wallfahrtsort. Warwickshire.

Da fragt sich der Historiker immer wieder: Warum? Was für Gründe hatte das Schicksal, die Leuchte der Welt gerade dort anzuzünden? Lagen am Avon allein die Bedingungen vor, daß der Edelkeim sich entwickeln konnte? Man weiß, wie verschwenderisch die Natur im Ausstreuen solcher Keime ist, wie karg in der Gnade zur Entfaltung. Wieviel dramatische Köpfe mögen mit William Shakespeare gleichzeitig in Britannien geboren worden sein, um als rauhe Schiffer, des Lesens unkundig, ihr Leben auf hoher See durchstürmend, ihr poetisches Genie am Herdfeuer nach harter Tagesarbeit zu verträumen und zu vergessen; wieviel andre

im schottischen Hochland, bei den Aufregungen des Kuhdiebstahls und blutiger Fehde mit den Nachbarn, vielleicht hier und da das Mahl eines Than's durch eine Ballade zu würzen, ohne daß sie jemals erfuhren, was Bühne sei? Wieviele endlich, die das gelobte Land der Entwickelungsmöglichkeit, die das heiß ersehnte London glücklich erreichten, sind dort — wir wissen es — zugrunde gegangen gleich dem unglückseligen Greene, früh verdorben und verkommen, mit einem Schrei der Verzweiflung auf den Lippen und Reue in der zerrütteten Brust! Bot Warwickshire wirklich so viel günstigere Bedingungen als andre Grafschaften Englands? Was hat Stratford unserm Helden geben können, um ihn zu fördern, was ihm nehmen, um ihn zu stacheln und vorwärts zu treiben?

Viel, muß man sagen; vielleicht gerade das Rechte, das einzig Notwendige, im Nehmen wie im Geben.

Von alters her war das Herz von England auch der Lieblingsitz aller Volksagen und Gesänge. Der Riese Guy, der den nicht minder simsonmäßigen, mit den Dänen anrückenden Sarazenen Colbrand erschlug, ein echter Nationalheld, war einer der ersten Grafen von Warwick und endigte sein Leben, nach einer Pilgerfahrt zum Heiligen Grabe, unerkannt von der eigenen Gattin als Einsiedler in der Nähe seiner Burg, in einer Höhle, die noch heute gezeigt wird. Nicht minder stolz waren die Leute von Warwickshire auf Richard Neville, der die Erbtochter Anna von Warwick heiratete, den Namen des Schlosses annahm und dann als sogenannter „Königsmacher", wie Ricimer oder Stilicho die Schattengestalten römischer Cäsaren, so in den Rosenkriegen bald Eduard IV, bald Heinrich VI auf den Thron setzte und vom Thron herunter stieß, bis er 1471 auf dem Schlachtfelde von Barnet seinen Tod fand. Doch

ungebrochen ragten die gewaltigen Mauern und Türme des nun herrenlosen Grafensitzes in's Land hinein, ein Gegenstand des Staunens für alle Besucher, und wenn die Buben des nahen Stratford an der Hand ihrer Eltern die Rüstkammer durchzogen, wo der Brustpanzer des alten Guy, fünfzig Pfund schwer, aufbewahrt war, oder in der Kirche das herrliche Grabmal des „Kingmaker" bewunderten, so nahmen die Verse der oft gesungenen Lieder neues Leben an, die heimischen Sagen erschienen gewaltiger und inhaltreicher als die der ganzen übrigen Welt.

Seit den Rosenkriegen, durch Heinrich Tudor's Gewinn der Schlacht bei Bosworth (1485) beendet, war fast ein Jahrhundert verflossen und von England nützlicher angewendet worden als dazu, sich in verheerendem Bürgerzwist auszubluten. Von den Taten der Spanier und Portugiesen in fremden Weltteilen hörend, entdeckten die Briten die für sie wichtigste aller Inseln: ihr eigenes, meerumgürtetes Britannien und seine Unangreifbarkeit, wenn sie das Seehandwerk recht verstanden. Sobald sie aber erprobt hatten, daß der Ozean, den sie bis dahin nur schüchtern an den Küsten zu befahren gewohnt gewesen, auch ihre Schiffe zur Ferne trug, regte sich ihr Handelstalent wie berührt von einem Zauberstabe. Gleich dem elektrischen Funken zuckte jener Anstoß durch alle Städte des Königreiches, und Stratford on Avon ward um so lebhafter von ihm betroffen, als es in seinen kleinen Verhältnissen längst einen unverächtlichen Wohlstand und eine gewisse Kultur genoß.

Noch zu Römerzeiten an der Heerstraße gegründet, die zur Irischen See nordwestwärts ging, hatte der Ort schon im sechsten Jahrhundert durch einen altsächsischen König von Mercia seinen Stadtbrief erlangt, und ein Kloster erhob sich, wo heute die Pfarrkirche dicht am Fluß zu sehen Stratford.

ist. Neunzehn Jahre nach der normännischen Eroberung bei einer Zählung im Jahre 1085, bildeten außer den Klosterinsassen 28 Hörige mit ihren Familien eine Bevölkerung von etwa 150 Personen. Aber aus den Hörigen wurden allmählich Freipächter, Handel und Wandel nahmen zu, Märkte wurden gehalten und bald entstand auch jene denkwürdige Laien-Gesellschaft, die, ein Zeichen sowol religiösen wie gesellschaftlichen Allgemeinsinnes, der Stadt durch ihre Hinterlassenschaft noch heut einen Teil ihres besten Gepräges gibt: die Gilde vom Heiligen Kreuz, der Heiligen Jungfrau und St. Johannes dem Täufer.

Die Gilde. Am ehesten wird man sich diese „Guild" als eine Loge klarmachen, wie deren heute noch in allen größeren Städten bei uns fast mit den selben Prinzipien der Bruderliebe, der Wohltätigkeit und Aufklärung, den selben Sitten froher und üppiger Festlichkeit bestehen, nur nicht mit der „freimaurerischen", gegen die Jesuiten gerichteten Tendenz; denn Jesuiten gab es noch nicht, als die „Guild of Stratford" gegründet ward und blühte. Für uns ist sie wichtig aus zwei Gründen: weil ihrer Erbschaft John Shakespeare der Vater seine kommunale Stellung und William der Sohn sein Latein verdankte.

Da fast alle besseren stratforder Hausbesitzer Mitglieder der Gilde waren, hatte deren Vorstand (warden) eines Tages ganz von selbst die Ordnung der Kommunalangelegenheiten in die Hand genommen. Ein reicher Bürger, Sir Hugh Clopton, erbaute (vor 1500) die steinerne Brücke, die mit ihren vierzehn Bögen heute noch steht, einige Straßen waren früher schon gepflastert worden, ein Sinn für Ordnung und Ehrbarkeit herrschte. Dieses Idyll wurde gestört, als der zweite Tudor, Heinrich VIII, 1547 (ein Jahr vor seinem Tode) die berühmte und im ganzen Land ange-

sehene Gesellschaft auflöste, um ihre sehr erheblichen Besitzungen in Kroneigentum zu verwandeln. Daß Kapelle und Armenhäuser, ohnehin öffentlichen Zwecken dienend, jetzt ausdrücklich für solche reklamiert wurden, würde zu ertragen gewesen sein; aber die geschäftskundigen und einflußreichen Mitglieder, die z. T. in London selbst saßen, ruhten nicht, bis Heinrichs Nachfolger Eduard VI 1553 die alte Gildenhierarchie als städtische Korporation wiederhergestellt hatte, sodaß Stratford sich auch unter Elisabeth noch einer Selbstverwaltung rühmen konnte, die sonst nirgend mehr im Lande geduldet wurde, und unser Dichter einen Oberbürgermeister (high- bailiff) zum Vater bekam. Wo stammte dieser nun her?

Des Dichters Vorfahren.

Die Shakespeares (oder Shaksperes, — es gibt im Ganzen über 60 Schreibarten) waren ein uraltes Freisassengeschlecht und in Warwickshire so außerordentlich verbreitet, daß in mehreren Nachbarorten von Stratford Namensvettern von John sowol wie von William allerlei Verwirrung in die Lebensgeschichte Beider hineingetragen haben und in Stratford selbst ein Schuster und Zeitgenosse John Shakespeare verschiedene Urkunden zweideutig macht. Ein romantischer Zug scheint schon frühe Mitglieder des Geschlechtes auf Abwege geführt zu haben, denn die Chronik meldet, daß im Jahr 1248 ein William Sakspere aus Clopton in Gloucestershire (sieben englische Meilen südlich von Stratford) wegen Straßenraubes verurteilt und gehängt wurde. Der Name selbst, soviel als „Schüttelspeer", deutet auf militärischen Ursprung, hatte schon im Griechischen (ἐγχέσπαλος) den Sinn von „Soldat" und wird dahin auszulegen sein, daß der Ahnherr der Familie in der Leibwache irgend eines Bischofs oder Grafen gestanden habe. Wie so oft war auch hier die Herkunft das

Yeomen.

Schicksal gewesen; denn den Freisassen, der „yeomanry“ anzugehören, hieß an sich ein Lebensprogramm. Die „yeomen“ waren nicht jene Spreu im Winde wie bloße Tagelöhner; sie waren nicht hörig und mit ihrer Scholle verkäuflich wie bloße „cottagers“; sie standen voll Selbstachtung auf eigenem Grund und Boden, den sie deshalb liebten, kernstämmige, zähe, muntre, arbeitsame Freiluftmenschen, mit Fluß und Wald, Berg und Flur, Vögeln und Wild ihrer Heimat ebenso vertraut, wie mit deren Sagen und Gebräuchen. Sie waren keine Heiligen und keine Schwärmer, aber sie bildeten die Phalanx jener Heere, die ihre siegreichen Waffen quer durch Frankreich getragen und den Ruhm der Schlachten von Crecy, Poitiers und Azincourt heimgebracht hatten. Macaulay nennt die englische Yeomanry „eine hervorragend männliche und treuherzige Rasse“, und es berührt den Unparteiischen eigentümlich, zu sehen, mit welcher systematischen Brutalität die englische Nationalwirtschaft an der Austilgung dieser nützlichen Leute Jahrhunderte lang gearbeitet hat. Zweimal, an seinem Lebensanfang und Lebensabend, hat auch William Shakespeare mit diesem Verhängnis zu schaffen gehabt, das erste Mal nur leidend, das zweite Mal handelnd. Der Vater John aber, ahnungslos von den Folgen jenes breit sich abwickelnden historischen Prozesses eines Tages betroffen, war der Sohn eines Landmannes in Snitterfield (eine Stunde nördöstlich von Stratford), der von dem zum niedern Adel gehörigen Gutsbesitzer Arden aus Wilmecote ein Stück Land gepachtet hatte. Er (John Sh.) scheint sich bereits von 1551 ab in Stratford als Geschäftsmann aufgehalten zu haben. Das städtische Archiv nennt ihn Handschuhmacher (glover), die Tradition Metzger (butcher) oder Wollhändler (dealer in wool); Korn, Leder und Malz gehörten nach den Urkunden jedoch

Des Dichters Eltern.

ebenfalls zu den Handelsartikeln des Betriebsamen. 1557, kurz nach dem Tode jenes Arden, heiratete er dessen jüngste, im Testament wohlbedachte Tochter Mary, die ihm außer einigem Baargeld das zu Wilmcote gehörige Gut Asbies mit einem Hause darauf als Morgengabe mitbrachte.

Ihr Wohlstand.

Der Nutzungswert von Asbies (50 Acker = 80 Morgen oder 20 Hektar bestellbaren Landes und 6 Acker Wiesenland nebst Weiderecht auf dem Gemeindeanger) wird von Kennern auf 28 Pfund (d. s. etwa 2800 Mk. im Jahr nach heutigem Geldwert) eingeschätzt und dürfte einem Kapitalwert von 560 Pfund oder mehr entsprochen haben. John war also von jetzt ab wohlhabend, ein „substantial man", und da er allem Anscheine nach unternehmend und intelligent war, sehen wir ihn seit seiner Verheiratung, was Besitz und äußere Stellung betrifft, lange Zeit in aufsteigender Linie. Zwei kleinere Grundstücke, eines in der Greenhill-, eines in der Henley-street, hatte er schon vorher, im Oktober 1556 erworben. Nach 1557 wurde er Stadtverordneter (burgess) und städtischer Aleschmecker, 1558 und 59 war er Sicherheitsbeamter (constable), 1559 und 61 Richter in Bagatellsachen (affeeror), 1561—63 Stadtkämmerer (chamberlain), 1565 Stadtrat (alderman) und von 1568—69 Oberbürgermeister (high-bailiff). Es mag hier erwähnt werden, daß die für uns wichtigste seiner Amtshandlungen darin bestand, den frühesten in Stratford auftretenden Berufsschauspielern Gastrecht zu gewähren.

Des Vaters Aemter.

Des Dichters Geburt.

In dieser glücklichen Epoche wachsenden Gedeihens ward ihm auch William als erster Sohn im Jahre 1564, wahrscheinlich am 1. Mai heutigen Datums, geboren, nach zwei Töchtern, die beide früh dahinstarben. Das Geburtshaus ist mit voller Bestimmtheit nicht zu nennen, da John Shakespeare irgendwann (vor 1590, vielleicht in den

70er Jahren) zwei weitere Häuser in Henleystreet käuflich erwarb, die dem Hause, das ihm dort seit 1556 gehörte, benachbart waren. Da er aber, wie wir gleich hören werden, schon 1552 als ein Bewohner der Henleystreet genannt wird, kann er das Haus, das jetzt als Geburtsort gilt und von den Wallfahrern besucht wird, immerhin zuerst längere Zeit als Mieter, später als Eigentümer innegehabt haben, und die Tradition mag Recht behalten.

Schon wenige Wochen nach des Knaben Erscheinen reckte die Pest ihre Hand nach ihm und raffte in der kleinen Stadt, deren Einwohnerzahl ein paar Jahrhunderte lang um fünfzehnhundert herum schwankte, zwischen dem 30. Juni und 31. Dezember 1564 im Ganzen 238 Personen, also den sechsten Teil der Anwesenden hinweg. Das Haus John Shakespeare's blieb von dem verhängnisvollen roten Kreuz, das den Würgengel kennzeichnete, verschont, und beinahe nimmt uns das Wunder. Denn bei der Acker- und Viehwirtschaft, die zu damaliger Zeit fast alle Bürger trieben, und bei dem unvermeidlichen Düngerhaufen, für dessen exorbitante Ausdehnung vor seiner Wohnung, auf der Henleystraße selbst, John Sh. im April 1552 mit noch andern Sündern dieser Art in die Strafe von je 12 Pence (6—10 Mk.) genommen worden war, bei dem Fehlen von Kanalisation und Straßenkehrung, war die Reinlichkeit zu jener Zeit soviel geringer als heute, daß jede Seuche den reichlichsten Siel- und Nährboden vorfand.

Mit welcher innigen Liebe werden die Eltern in jenen bangen Tagen ihren kleinen Stammhalter auf den Arm genommen haben! Dafür ist sichtbarlich sein Verhältnis zu ihnen zeitlebens das denkbar beste gewesen. Dem Vater gegenüber beweisen das gewisse, nicht mißzuverstehende, ökonomische Aenderungen; für Mutter Mary zeugen die rühren-



Das Shakespeare-Haus in der Henley-Street, jetzt Shakespeare-Museum.

den Klänge, die der Dichter dem Verkehr kleiner Knaben mit ihren Müttern zu verleihen wußte, besonders im „Wintermärchen" die liebenswürdige Szene zwischen Mamilius und Hermione (II, 1). Auch das drollige Latein-Examen, das unter den Augen der Frau Mama mit dem kleinen Page (in den „Lustigen Weibern") vorgenommen wird, scheint eine Jugenderinnerung William's widerzuspiegeln, während wir im „Coriolan" bei dem stolzen Bericht Virgilia's vor der Großmutter über den jungen Marcus vielleicht an seinen eignen späteren Stammhalter Hamnet werden denken müssen, wie auch bei Lady Macduff, wenn sie lächelnd mit Tränen im Auge die Fragen ihres Lieblings nach dem fernen Vater beantworten muß.

Schon sind wir mitten im Drama. Was war es denn nun gewesen, was im Jahre 1569 und später die wandernden Komödianten den braven Stratfordern glaubten bieten zu sollen? Damals standen in den Provinzen überall noch die Mysterien oder Mirakelspiele in großer Gunst, stets biblischen Inhaltes und bestimmt, solche Elemente, die an sich zu stumpf oder zu gleichgiltig waren, durch bildliche Vorführung dem religiösen Leben und seiner Begriffswelt zu nähern. Mit einem frommen Spiel mußte sich jede Truppe dem Stadtrat und seinen Gästen vorstellen; je nach ihren Leistungen und dem klingenden Namen des Lords oder Grafen, als dessen „servants" und mit dessen Empfehlung sie gekommen waren, wurden sie bezahlt und bewirtet. Wenn sie den betlehemitischen Kindermord vorstellten, so tobte Herodes mit blutroten Händen fürchterlich auf der Bühne umher und mindestens ein gespießtes Kind wurde schließlich zum Entsetzen aller Mütter herumgezeigt. Wurde das jüngste Gericht aufgeführt, so gähnte dem Zuschauer ein schauderhafter Höllenrachen mit dicken, beweglichen Lippen und „Mirakel".

schrecklichen Zähnen entgegen; wenn er sich öffnete, war stets im Hintergrund ein wirkliches, gut brennendes Feuer angemacht, dessen Qualm herausschlug, während die Verdammten in bekömmlichem Schwarz (daher „schwarze Seele") vom Teufel mit der Forke hinabbefördert wurden. Der war nun außerordentlich beliebt im Publikum, erschien stets gehörnt und großmäulig, mit rollenden Augen und mächtiger Nase, flammendrotem Bart, Pferdehuf und Schwanz, und hatte einen kleinen flinken Begleiter, das Laster, dessen Witz hauptsächlich darin bestand, Satan auf den Rücken zu springen und ihn mit einem hölzernen Schwert zu prügeln. Sobald seine höllische Majestät vor Schmerz kläglich zu brüllen anfing, war der Erfolg der Vorstellung jedesmal entschieden. Wenn aber die Sintflut gegeben wurde und Noah seine Dame mit höflichem Gruß einlud, an seiner Hand die Arche zu besteigen: ,,Welcome, wife, into this boat," so klatschte mit den Worten: „take thou that for thy note" als Replik eine Ohrfeige, die unsre geistreiche Stammutter unserm verdienten Urahn versetzte, und das Gaudium war groß. Auch der Heilige Geist wurde natürlich personifiziert bei solchen Mirakeln wie „Fleischwerdung Christi", „Passionsgeschichte", „Auferstehung" und „Himmelfahrt", bis dann eines Tages Heywood, Schalksnarr und Lautenschläger am Hofe Heinrichs VIII, in einer gerngesehenen Burleske („The Pardoner and the Friar") den großen Zeh der Dreieinigkeit als Reliquie sehen ließ.

Coventry-Spiele. Wurde das Mirakel durch Handwerker gegeben, in deren Hände mit Ablauf des Mittelalters die Mysterienspiele mehr und mehr übergegangen waren, so bekam Herodes wegen des anstrengenden Wütens 3 ½ Schillinge für den Abend, Gottvater, der es leichter hatte, nur 2, der Teufel etwas mehr. Kein Ort aber in ganz England genoß für

sein religiöses Theater größeren Ruf als Coventry, etwas nördlich von Warwick in Stratfords Nachbarschaft gelegen und dazumal (hinter London und Bristol) als dritte Stadt des Königreiches gefeiert. Hier hatten zuerst die Grauen Brüder von ihrem berühmten Kloster aus die Sache in die Hand genommen, Heinrich VIII die Klöster dann eingezogen; doch immer war noch der „Corpus-Christi-Tag" (der zweite Donnerstag nach Pfingsten, in Süddeutschland als Fronleichnamstag bekannt) ein Theaterfeiertag geblieben, und gewiß wird auch der junge William einmal mit seinen Eltern dorthin gewandert sein, um diese große Sehenswürdigkeit zu genießen, deren „Repértoire" aus nicht weniger als 43 Mirakeln bestand. Die Scherer und Schneider gaben die Flucht nach Egypten und den Kindermord; die Schmiede die Kreuzigung (wegen der Nägel); die Mützenmacher die Auferstehung, die Wasserträger sehr passend „The Story of Noah's Flood". Auf kleinen beweglichen Bühnen, die aus einer Straße in die andre gezogen werden konnten und deren es soviele gab, als schauspielernde Handwerksgilden vorhanden waren, also sechs oder acht, wurden gleichzeitig mehrere der Herrlichkeiten vorgeführt, sodaß, wer mit dem Theaterzettel Bescheid wußte, nun ganz nach Gefallen zuerst Christi Himmelfahrt, dann die Sintflut und zuletzt noch den Kindermord bewundern konnte, oder umgekehrt.

Erst 1580 wurden die Mysterien von der Obrigkeit „Moralitäten". für immer verboten, weil sie wol aufgehört hatten, zu täuschen, und mehr zu grobem Unfug als zur Erbauung Anlaß gaben. Die Berufschauspieler aber, die Träger künstlerischen Fortschrittes, hatten inzwischen die sogenannten „Moralitäten" in Pflege genommen, allegorische Stücke, mehr oder minder unabhängig von biblischen Ideen und Bildern, doch bestimmt, gewisse sittliche Wahrheiten dem

Zuhörer einzuprägen, und hier nun ist der Bericht eines Altersgenossen von Shakespeare, mit Namen R. Willis aus Gloucester, so bezeichnend, als ob der Dichter selbst über seine stratforder Jugendeindrücke zu uns plauderte. Zwar geht aus der Schilderung nicht ganz deutlich hervor, ob bei der betreffenden Aufführung gesprochen wurde oder ob sich's um eine reine Pantomime („dumb show") handelte, jedenfalls aber war es eine „Moralität" und führte den Titel „Die Wiege der Sicherheit". Ein König, der die Weltkinder im Allgemeinen darstellen sollte, wurde von drei schönen Damen (Stolz, Habgier und Üppigkeit) fortwährend umschmeichelt und durch allerlei Kurzweil von Gottes Wort und ernsten Regierungsgeschäften abgezogen. Sie betteten ihn schließlich auf einem Lager, unter dessen Decke sie seinem Gesicht einen Schweinerüssel anhingen, um den Schlafenden in dieser kläglich veränderten Gestalt dem Spotte preiszugeben. Da nähern sich aus einer Ecke langsamen Schrittes zwei finstre Männer, der blaue mit einem Szepter, der rote mit einem Schwert, jener das Ende der Welt, dieser das jüngste Gericht bedeutend. Der mit dem Szepter vollführt einen Schlag: der ganze lustige Hof, Damen und Masken verschwinden — und daliegt jammernd der Fürst mit bloßem Gesicht, sein verschwendetes Leben beweinend, während ihn böse Geister zum Gerichtstag hinwegschleppen.

Willis erzählt, daß dieses Stück auf ihn als Knaben einen so tiefen Eindruck machte, daß er es noch als Mann mit einer Deutlichkeit vor Augen gehabt habe, als ob er's eben hätte aufführen sehn, und wir dürfen hierüber nicht lächeln, denn jedenfalls hatte der Autor für seine Zeit die packendsten Mittel angewendet. Aber wird nicht auch der kleine Sohn des Oberbürgermeisters von Stratford, zwischen den Knieen seines Vaters stehend, vom besten Platz aus

Ähnliches haben miterleben dürfen? Selbst Halliwell, der unerbittliche Rhadamanth über allem shakespearischen Material, läßt an dieser Stelle seiner Phantasie die Zügel schießen und sieht kein Hindernis, in jener Schilderung den Namen R. Willis durch W. Shakespeare zu ersetzen.

Geschäftliche Krisis.

Doch das Glück, das John, den „High-Bailiff“ und von 1571—72 gar noch „Ersten Alderman“, mit seinen Gaben überschüttet hatte, blieb ihm nicht hold: die Geschäfte lagen plötzlich darnieder, und er kam in Geldverlegenheiten umsomehr, da er warmherzig für seinen jüngeren Bruder Henry, der in Snitterfield mit sinkendem Erfolge Landwirtschaft betrieb, wiederholt und zu nicht geringen Beträgen gutgesagt hatte. Wir kennen diese Umstände, nachdem die treue Sorgfalt der englischen Forscher alle möglichen Akten von letztwilligen Verfügungen, Klagen und Käufen glücklich aufgestöbert hat, und können uns vom äußern Schicksal unsers Helden für seine Jugendjahre ein ebenso gutes Bild machen, wie wir heute nach der Verschwisterung der Historie mit der Nationalökonomie die Ursachen durchschauen, die zum Rückgang in John's Verhältnissen führten. Noch waren die Engländer kein Industrievolk. Sie druckten weder Kattun, noch hatten sie ihren Eisen- und Kohlenexport entwickelt und eigentlich nur einen einzigen Artikel, der auf dem Festlande scharf gefragt wurde; das war Wolle. Mit nur zu großer Energie hatten die Findigeren sich auf die Wollproduktion geworfen, in Antwerpen ihren Tuch-Stapelplatz errichtet und dem ganzen englischen Handel und Wandel seinen Zuschnitt nach diesem wichtigsten Erwerbszweige zu geben versucht. Vor allem dehnten spekulative Grundbesitzer ihre Weidegründe auf Kosten ihrer Ackerfelder aus, von denen ein fleißiges und tüchtiges Kernvolk einfach heruntergeschoben wurde, um dem

Vieh Platz zu machen. Das „Bauernlegen" begann, die Erbsünde des Großgrundbesitzertumes und sein Fluch. Auch damals glückte die Spekulation nur halb; es entstand eine Ueberproduktion, die wie gewöhnlich eine Unterkonsumtion war, ein Unvermögen, soviel angebotene Wolle wirklich zu verwenden und aufzutragen; die Preise fielen; es strömte nicht mehr soviel Geld in's Land zurück wie früher, die Kaufkraft der Gutsherren sank, damit stockte der ganze Verkehr. In den Städten aber drängten sich die ausgekauften oder einfach von der Scholle getriebenen früheren Freisassen und Pächter brot- und arbeitslos herum als Vorläufer dessen, was man heute Proletariat nennt.

Das war für Stratford keine gute Zeit gegen Ende der 70er, und wer sich zu tief mit der Wolle eingelassen hatte, konnte unter dieser Konjunktur leicht sein Vermögen verlieren. Daß dies bei John Shakespeare der Fall war, läßt sich mit einer an Sicherheit grenzenden Wahrscheinlichkeit vermuten; jedenfalls aber hatte er viele Leidensgefährten und die Krisis zog sich lange hin, wie die noch 1590 von den Stadtverordneten und dem Bailiff aus Stratford an den Schatzkanzler Burghley gerichtete Petition beweist. Die Stadt, heißt es darin, sei sehr in Verfall geraten in Ermangelung der Tuch- und Garnmacherei, die sie früher besessen habe und durch die eine Anzahl armer Leute beschäftigt und erhalten worden sei, die jetzt aus Arbeitsmangel in großer Dürftigkeit, ja im Elend lebten. Der Verfall des Wollhandels wird dann eigens noch hervorgehoben.

Des Vaters Verarmung.

John Shakespeare war also vielleicht einer der Frühesten, die betroffen wurden, doch sein Mißgeschick wurde verstanden. Daß er schon 1578 die 4 Pence (etwa 2 Mk. nach heutigem Geldwert) zur Armenunterstützung nicht gleich seinen Kollegen beizutragen vermochte, noch den gleich niedrigen

Beitrag zur Ausrüstung von 3 Pikenieren, 2 Hellebardieren und 1 Bogenschützen, die von der Stadt Stratford für eine Musterung in der Grafschaft stellungspflichtig waren, — bildet freilich einen melancholischen Kontrast zu den Aufzeichnungen des städtischen Archives aus dem Jahre 1566, als er die Rechnungen des Kämmerers revidierte und die Korporation ihm bei dieser Gelegenheit 3 Pfund (nach heutigem Geldwert 300 oder, wie Halliwell meint, gar 600 Mk.) wiedererstattete, die er gelegentlich für sie ausgelegt hatte.

Die stratforder Lateinschule.

Wir sind um des Vaters willen der Geschichte des Sohnes vorausgeeilt und müssen nun zu dessen Jugend zurückkehren, die wir uns von 1569—78, vor jener düstern Episode, hell und freundlich, verschönt durch alle guten Genien familiärer Eintracht, elterlicher Liebe, muntrer Kameradschaft und zweckmäßigen Unterrichtes vorstellen dürfen. Hier wird es Zeit, des zweiten Erbes der Heiligen Kreuz-Gilde zu gedenken: der grammar-school, die (vielleicht schon lange) vor 1453 gegründet, zunächst einen Lehrer mit zehn Pfd. im Jahr fest besoldet und allen Söhnen von Mitgliedern der Gilde den Besuch freigestellt hatte. Wie der wohltätige Sinn der Gildenbrüder in dem religiösen Zweck gipfelte: den ärmsten Bürgern der Stadt die Beschaffung von Kerzen zu ermöglichen, da dem frommen Glauben jener Tage die Illuminierung des Weges zum Himmel ganz unerläßlich schien und Wachskerzen vor dem Heiligen, den man anrief, unbedingt brennen mußten, so hatte das Volk aus den vielfachen Beschwörungen der „Besessenen" durch den Geistlichen des Ortes die feste Überzeugung gewonnen, daß Lateinisch die einzige Sprache sei, die vom Teufel und seinen Angestellten verstanden würde („understanded of divells"). Bei der bedeutenden Rolle, die der Wahn diesen Dämonen zuschrieb,

lernte man also Latein im frühen Mittelalter etwa so, wie man heute Spanisch lernt, wenn man nach Mexiko Handel treiben will, oder Englisch, wenn man nach den Vereinigten Staaten auswandert. Aber mag jener Zweck in unsern Augen auch absurd erscheinen, seine Wirkung war desto lobenswerter, und in der stratforder Lateinschule, die 1553 bei der Umwandlung der Gilde ein königliches Institut geworden war, dessen Lehrer nunmehr einen festen Gehalt von 20 Pfd. (nach heutigem Geldwert 2—4000 Mk.) erhielt, hat William Shakespeare den Grund zu der klassischen Bildung legen können, die, wenn auch lückenhaft und im Einzelnen ungenau, doch ihm eine ausgebreitete Bekanntschaft mit den Ideenkreisen der italischen Kultur eintrug. Sie hat völlig ausgereicht, um seiner Dichtersprache soviel hinzuzufügen, als von dieser Seite her überhaupt möglich war, mit der Einschränkung allerdings, daß ihm das Griechische mit seinem viel höheren Kunstwert fast völlig entging.

Erste Lektüre.

Da man sich die grammar-school nicht ohne eine, wenn auch noch so geringe Bibliothek vorstellen kann, die von den Aufgeweckteren benutzt wurde, dürfte früh schon der kleine Literat der Familie, — denn Vater und Mutter waren beide des Schreibens unkundig und setzten unter Urkunden einen Schnörkel statt des Namens, — ein Liebhaber von Büchern, der Unterhalter am abendlichen Herdfeuer gewesen sein. Hermione's trauliche Worte: „Bitt' schön, setz' Dich zu uns und erzähl uns was", mit des Mamilius Replik: „Lustig oder traurig?" lassen schließen, daß auch ein gewisser William in der Henleystreet jeden Ton „auf der Walze" hatte. Gelesen aber wurden im damaligen England mit Vorliebe die „hundred merry tales", eine populäre Anekdotensammlung, aus der nach Benedikt's bösem Wort (in „Viel Lärm um Nichts") Beatrice ihren ganzen Witz herhaben sollte; das



Empfangzimmer im Shakespeare-Hause.

„Rätselbuch", nach welchem Slender, um seine Unterhaltung vor Anna Page zu würzen, inbrünstig verlangt, bis sein Diener ihn erinnert, daß er es ja „Alice Shortcake geliehen" habe. Dann „The Palace of Pleasure", von Painter nach einer französischen Vorlage zusammengestellt, kurze lehrhafte Fabeln, weise Sprüche und handlungsreiche Noveletten von mächtigen Fürsten, gutartigen Edeldamen und der Standhaftigkeit im Unglück. Da gab es eine Geschichte von der Liebe zwischen Romeo und Julietta, eine andre von „Giletta de Narbonne", die den französischen König von einer schmerzhaften Krankheit herstellte, wofür sie als Honorar den Grafen Beltramo (Bertram) zum Gatten erhielt, und deren beider Spuren wir in zwei sehr bekannten shakespearischen Dramen wiederfinden. Dann hatte Robinson 1577 die „Gesta Romanorum" übersetzt, in denen die interessantesten Ueberlieferungen des Altertumes mit mönchischen Zutaten zu finden waren. Hier erfuhr der Knabe wol von jener reichen Erbin, die vermittels dreier Kästchen von Gold, Silber und Blei sich einen Gemahl zu wählen hatte, ein andermal von dem harten Gläubiger, der sich ein Pfund Fleisch aus dem Körper seines Schuldners schneiden wollte. Und lange bevor er aus einer walisischen Chronik von König Lear mit Goneril, Regan und Kordelia vernommen hatte, las er gewiß schon vom Kaiser Theodosius und seinen drei Töchtern, von denen zweie, die ihre Liebe zum Vater hochbeschworen hatten, ihn nachher schlecht behandelten, während die dritte, die ihn nur nach Verdienst lieben wollte, ihm in seiner Not beistand.

Mit sieben Jahren (also 1571) wird nach herrschendem Usus auch unser junger Held in die Lateinschule eingetreten sein, um zehn Stunden des Tages dort abzusitzen, und man kann ihn, wie traurig immer die äußere Veranlassung war,

wohl beglückwünschen, daß die Monotonie dieses Daseins schon 1577 oder 78 unterbrochen und er dem praktischen Leben zurückgegeben wurde. Die Methode war damals noch ganz minderwertig; sämtliche zehn bis zwanzig Schüler standen in Einem Raum unter Einem Lehrer. Wieviel muß da getrieben worden sein, was stets für die andre Hälfte der Knaben entweder zu hoch oder zu niedrig, jedenfalls ohne Interesse war. Die Landessprache wurde ganz vernachlässigt, keine Geographie, kein Französisch, keine Naturwissenschaft gelehrt. Und wenn auch der Lehrer selbst, wahrscheinlich im Sir Hugh der „Lustigen Weiber" verewigt, kein Tyrann war, so war er sicher auch keine Leuchte und das „hig, hag, hog", das Shakespeare ihm nachspottet, sein A und O. Draußen aber lockten Natur und buntes Menschentreiben, die Domäne des Poeten, in die er nicht mit einem Satz hineinsprang, sondern die er sich Schritt für Schritt zu unterwerfen hatte. Wie er von allen Dichtern, die jemals existierten, den größten Sprachschatz mit etwa 15,000 Wurzelstämmen aufweist, so scheint ihm jedes Gebiet des nationalen Lebens bis in die geheimste Ecke vertraut geworden zu sein. Vom Könige herab über Priester und Große bis zum Bürger, betrunknen Kesselflicker und Totengräber, kennt er Instinkte, Leidenschaften, Launen und Ausdruck. Wenn vom damaligen England jede andre Kunde verloren gegangen wäre, man könnte sich aus einem genauen Studium shakespearischer Dramen seine ganze Kultur mit allen Gebräuchen, Beschäftigungen, Kenntnissen und Vorurteilen wieder aufbauen.

Das fröhliche Altengland.

Aber wie Alphonse Daudet in seinen Erinnerungen erzählte, daß er als Bub einem Hausierer einmal eine Stunde lang in den Straßen der Stadt nachgelaufen sei, um sich die Sprechweise des Mannes und seine Ma-

nieren ganz genau einzuprägen, so offnen Auges, offnen Ohres müssen wir uns den Jüngling William Shakespeare im Kreise seiner heimischen Genossen vorstellen. Denn zu sehen und zu hören gab es genug, als das Leben noch soviel nachbarlicher, soviel gesprächiger war als heute. Ungebrochen herrschten noch die wohlhäbigen fröhlichen Sitten des vielgerühmten „merry old England“. Dreißig „Ale“-Häuser gaben dem stratforder Brod- und Bierschmecker amtliche Arbeit, den Bürgern erwünschte Gelegenheit, ihren Durst zu löschen, ihre Zungen zu lösen, und das schmatzende „a pint of ale is a dish for a king“, das Autolykus im „Wintermärchen“ vor sich hin trällert, mag auch am Avon mancher „burgess“ vor dem lauschenden Knaben verlautbart haben. Sehr patriarchalisch hatten die Herren der Schöpfung ihr häusliches Regiment aufgerichtet: keifende Weiber wurden in einem sogenannten „ducking stool“ wohlversichert von der Brücke aus dreimal in die Fluten des Stromes getaucht, um ihre Laune zu mildern („sooth their temper“), und jedesmal werden die Buben dieser Prozedur des „Taming of the Shrew“ jauchzend beigewohnt haben. Auch mangelnde Ehrfurcht vor den Behörden verfiel stets körperlichen Strafen, von denen außer Pranger und Peitsche das „in den Stock Legen“ (beide Beine sinnreich dicht oberhalb der Knöchel in den Oeffnungen eines Querbrettes festgesteckt) am beliebtesten war. Keineswegs dürfen wir uns jene kommunale Selbstverwaltung mit Freiheit nach unsern Begriffen als identisch vorstellen. Selbst der Gebrauch der Kegelbahnen war an gewisse Tageszeiten gebunden; wer die vorschriftsmäßige Wollmütze nicht trug (um den Wollkonsum zu heben), mußte Strafe zahlen; wer von Dienstboten oder Lehrburschen sich nach neun Uhr auf der Straße blicken ließ, riskierte die Peitsche des Meisters oder des Profossen.

Jahresfeste. Dafür durfte sich das niedre Volk an den Festen entschädigen, die noch heut ihren guten Klang nicht ganz verloren haben und zumal in jenen Tagen florierten, da der Lord noch mit seinen Hintersassen in's Feld rückte, eine mitteilende Hand recht eigentlich die Verpflichtung bildete, um deretwillen der Arme dem Vornehmen seinen Reichtum verzieh, seinen Besitz nicht haßerfüllt beneidete. Wie man dem „Königsmacher", dem letzten Neville unter den Grafen von Warwick, nachgerühmt hatte, daß in seinen verschiedenen Schlössern und Hallen sich jeden Tag dreißigtausend Menschen zu Tisch setzten, so war zur Weihnachtszeit die offne Tafel das stehende Herkommen aller Edelsitze, ja aller wohlhabenden Familien überhaupt und „good cheer", Pudding mit Ale dazu, ließ am Weihnachtsabend im alten England den Hunger keines braven Christen ungestillt. Was verschlug es, daß Gabeln in Shakespeare's Jugend noch unbekannt waren, nur die Königin eine besaß, aber wahrscheinlich nicht benutzte? Man aß mit den Fingern weit geschickter und saubrer, als wir das heute fertig bringen würden, sicher mit besserem Appetit. Zur Fastenzeit gab es damals schon Pfannkuchen, im Frühsommer die Freuden der Schafschur, die im „Wintermärchen" so ergötzlich geschildert sind. Der letzte Erntewagen wurde mit Musik in die Scheuer gezogen, der Martinstag mit dem auch in Deutschland vielbesungenen „Pfaffenschnitz" (der Martinsgans) war ein rechter Schmaustag. Dazu die Freuden der Märkte und der „wakes" (Vigilien), die für das Aufbleiben in der Kirche andern Morgens durch Kurzweil, Schluck und Brocken so reich entschädigten, daß Herrick sang:

„Glücklich Landvolk, leicht zu letzen
Mit dem billigsten Ergötzen,
Nur von einer Furcht geplagt:
Mal zu fehlen, wenn man „wacht".

Nichts aber wurde mit solchem Jauchzen begrüßt und mit so unverwüstlicher Lustigkeit gefeiert wie am ersten Mai das Aufrichten des Maibaumes, der von Masken umschwärmt unter den Klängen der Fiedel und des Dudelsackes aus dem nahen Wäldchen herangeführt wurde. Zu diesen Masken gehörten stets die Gestalten der uralten Volksage: Robin Hood, aller Freischützen und Landstreicher Schutzpatron, von dem Autolykus im „Wintermärchen" herstammen dürfte; sein Vertrauter Little John; der Mönch Friar Tuck; Maid Marian, die Liebste Robins (natürlich von einem jungen Burschen dargestellt); der Narr mit dem Gewande des Hanswurst und seinen derben Späßen, der Pfeifer, der aufspielte, und dann zwei stehende Typen: der Drache und das Steckenpferd (hobby- horse), dieses an Kopf und Hinterteil aus Pappe, so wie es manche Clowns im Zirkus heute noch vorreiten. Lange bevor die nüchternen Utilitarier des neunzehnten Jahrhunderts den Maibaum verspotteten und verwarfen, weil sie seinen „Nutzen" nicht einsehen konnten, verfolgten die Puritaner, wie alles Bildnerische, so besonders den Drachen und das Steckenpferd mit ihrer Wut als „unfrommen Aberglauben", bis vor ihrem erstarkenden Angriff in immer mehr Gemeinden diese beiden Figuren dem Maifest und dem Morris-Tanz schon zu des jungen Shakespeare Zeiten zu fehlen begannen. Ein Volksliedchen betrauerte diesen Verlust und klingt melancholisch im „Hamlet" an: Maifeier.

„But o, but o, the hobby-horse is forgot".

Sosehr ist es richtig, was J. R. Wise in seinem hübschen Buch über des Dichters Geburtsort und dessen Nachbarschaft ausspricht: „Man schlage das erste beste seiner Stücke auf und man wird sich an Szenen und Bilder in und um Sh.'s Lokaltöne.

Stratford erinnert fühlen." Wenn in den „zwei Edelleuten von Verona" (II, 7) Julie ihrer Vertrauten Lucette schildert:

„Du weißt, sanft murmelnd gleitet hin der Strom
Und braust, wenn man ihn staut, laut tobend auf;
Doch wenn man seinen schönen Lauf nicht hemmt,
Macht er auf bunten Kieseln leis Musik,
Mit zartem Kusse grüßend jedes Schilf,
Dem er auf seiner Pilgerfahrt begegnet,
Und zieht so, schlängelnd sich durch manche Bucht,
In freiem Spiel zum wilden Ozean . . ."

so hören wir mit des jungen William Ohr den Avon plätschern, an dessen Ufern er viel hundert liebe Stunden im Grase geträumt haben mag, und wenn sie gar schließt:

„Dort will ich ruhn, wie nach des Lebens Stürmen
Ein sel'ger Geist ruht im Elysium" . . .

so fällt ein frühes Schlaglicht auf die ganze Sinnesart unseres Helden und wir brauchen uns über sein starkes Heimatsgefühl, über diesen Pol, auf den die Magnetnadel seines Herzens unausgesetzt gerichtet blieb, nicht weiter wundern. Überall singen die jungen Mädchen seiner Dramen von Veilchen, Primeln, Maßlieb, Stiefmütterchen und gelben Kuckucksblumen, wie sie in Frühlingszeiten die Wiesen am Avon gleich einem persischen Teppich schmücken. Zugegeben, daß Stratford kein ausschließliches Privileg auf wilde Blumen besaß, würden wir nicht ganz andre Beschreibungen finden, wenn Shakespeare auf der schottischen Haide oder auf den Dünen der Seeküste erwachsen wäre? Was tut Oberon im „Sommernachtstraum"? Er schickt Puck nach „love-in-idleness" (Stiefmütterchen) aus, spricht von „wildem Thymian" (Quendel), und diese Blume findet man in England nicht leicht an Flußufern, außer am Avon unweit von Stratford. Wie nur William Shakespeare auf den Gedanken kommen konnte, den Kesselflicker Christoph Sly aus Barton-

on-the-Heath stammen zu lassen, so wenig dürfte der Oberon eines andern als stratforder Dichters von jenem Uferhügel, „whereon the wild thyme blows", eine Ahnung gehabt haben. Geradezu komisch aber berührt die Vorstellung, der gründlichste Kenner des Altertumes, der damals in England lebte, ein Mann, der Lateinisch wie seine Muttersprache handhabte und sein berühmtes naturwissenschaftliches Werk lateinisch abfaßte, Francis Bacon, der angebliche Dichter von Shakespeare's Dramen, könnte jemals eine naive Freude daran empfunden haben, kleine Sätze aus Lilly's Grammatik, wie sie in der Lateinschule zu Stratford beim Unterricht üblich war, in seine Dichtungen einzuflechten, sich seine Sprüche aus den „sententiae puëriles" zu holen, aus denen der junge William Weisheit sog, oder gar ein Zitat aus Terenz, den Bacon am Schnürchen hatte, in jener verstümmelten Form der „Zähmung der Widerspenstigen" (I, 1, V. 107) einzuverleiben, wie es im stratforder Lehrbuch zu lesen stand. —

Die Tradition, die der Schauspieler Betterton um 1680 oder 90 herum an Ort und Stelle sammelte und die er mündlich an Rowe weitergab, geht dahin, daß unser Held aus der Schule genommen ward, um dem Vater in dessen Geschäften beizustehen („assistance at home"). Das stimmt gut mit den Nachrichten, die wir über das für Stratford so schlimme Jahr 1578 bereits zu bringen vermochten.

Vater John in seiner Not nämlich hatte sich an einen Schwager mit Namen Edmund Lambert gewendet, der mit Johanna Arden, einer Schwester von Mary Shakespeare verheiratet war und dem es auf einem Anwesen Barton-on-the-Heath wohlging. Für die geringe Summe von 40 Pfund verpfändete John diesem Lambert das Gut Asbies, seiner Frau Mitgift, die den vierzehnfachen Wert repräsentierte, Die Lamberts.

und seine Geldverlegenheit wie seine Vertrauensseligkeit waren so groß, daß er, um sich die geringe Zinszahlung von etwa zwei Pfund zu ersparen, seinem lieben Schwager die ganze Nutznießung des Gutes mit Allem was es trug, im November 1578 sofort überließ. Wir sehen hier das gütige Herz der Gattin, die ohne Weiteres ihr Eigentum hingibt, um den gefährdeten Ruf des Mannes aufrechtzuerhalten. Bald spitzt sich die ganze Angelegenheit dramatisch zu. Noch am 3. Mai 1580 wird ein den Shakespeares geborener Sohn nach dem guten Schwager Edmund getauft; im Herbst des nämlichen Jahres bietet John Sh. die geborgten 40 Pfd. dem jungen John Lambert, der den Vater inzwischen beerbt hat, an und verlangt dafür die Rückgabe des Pfandobjektes. Da lernt nun unser Held, schon sechzehnjährig, eines der größten Bubenstücke aus nächster Nähe mit verheerender Wirkung für seine liebsten Angehörigen kennen: Lambert verweigert die Herausgabe unter dem Vorwande, daß noch andre Verbindlichkeiten einzulösen seien und daß er nur Alles auf einmal zurücknähme — oder Nichts. Da er im tatsächlichen Besitz und Nießbrauch der Sache war, blieb nur entweder Gewalt oder ein Prozeß; zum Ersten fehlte es an Händen, zum Zweiten an Mitteln.

Halliwell-Phillips begnügt sich, dieser kleinen Episode den Schlußvers anzuhängen: „es herrschte damals noch nicht jene allgemeine Ehrlichkeit (equity) in der Begleichung, wie sie in späteren Zeiten die legitimen Rechte auch des Leihenden schützte.“ Wir wollen aber dieser milden Sprache gegenüber, um Misverständnissen vorzubeugen, doch nicht zögern, Herrn John Lambert jenen Titel zu gönnen, den er sich mit soviel innerer Lust und jedenfalls ohne jeden Gewissensbiß verdient hatte: den des härtesten und abgefeimtesten Wucherers, den die englische Literaturgeschichte



Das Familienhaus der Hathaways in Shottery bei Stratford.

kennt. Man sieht den Hallunken förmlich bei der Arbeit: wie er scharfäugig die Gelegenheit wahrnimmt, sich für ein Butterbrod in den Besitz eines schönen Anwesens zu setzen, erbarmungslos die Not seiner Verwandten ausnützend, um die Schlinge zunächst durch kleine weitere Vorschüsse oder den heimlichen Ankauf von Außenforderungen noch zu stärken und sie dann mit kundiger Hand im gegebenen Augenblick zuzuziehen. Im Jahre 1579 bereits hatten John und Mary Shakespeare, gewiß nicht leichten Herzens, ihren Erbanteil an zwei Grundstücken um genau 40 Pfd. veräußert, um den Preis, den man den Lamberts schuldete. Nun war das Geld beisammen, aber der richtige Einlösungstermin verstrichen!

Asbies geht verloren.

Wir können uns Vater John auf jenem Gange zu John Lambert vorstellen, wie er seinen Aeltesten vielleicht als Zeugen mitnahm und ihm unterwegs entwickelte, man wolle die Stadt lieber aufgeben und sich nach Asbies zurückziehen, das ja bei bescheidenen Ansprüchen den Unterhalt einer Familie wohl hergäbe; wie der Sohn vielleicht zum ersten Mal die wirkliche Lage seiner Eltern durchschaute und, stolz auf das geschenkte Vertrauen, die ersten heimlichen Gelübde der Tüchtigkeit und ökonomischen Festigkeit für sich ablegte. Nun der furchtbare Rückschlag, wie der Pirat sein wahres Gesicht zeigt, der Traum zerfließt und ein kaltes, unrechtes Nein einer ganzen großen Familie den Boden unter den Füßen wegzieht.

Das dürfte ein trauriger Heimweg gewesen sein. Der Aufschrei der Mutter dann vollends, als sie die Bosheit erfuhr, von der eignen Schwester, des jungen Lambert Mutter, doch zweifellos gewußt und gebilligt; das Staunen, die Trauer viel weniger um das verlorene Gut, als um die Schlechtigkeit der Welt, — wie mag ihr Schmerz dem

Jüngling in's Herz gedrungen sein! Aber diese, wenn irgend eine Gelegenheit, mußte auch schlummernde Energien wecken, mußte die Augen ein für allemal öffnen. Früher als das große Kind John Shakespeare, der ein so gewandter und übersichtiger Geschäftsmann war, daß er die Rechnungen der Andern zu revidieren hatte, und doch das Einfachste und Wichtigste nicht sah: die bodenlose, interessierte, kaltherzige Niedertracht seiner Allernächsten, ja früher als der Vater hat sein Sohn mit Einem Blick den Männern seiner Umgebung in's Herz zu sehen gelernt. War es ein Wunder, daß er die Lamberts nicht liebte? Kein Spottlied hat er auf sie gesungen, noch ihre Handlungsweise durch ein ganzes Drama gebrandmarkt, nur einen gelegentlichen Seitenhieb ihnen übergezogen, als er im Vorspiel zu „der Widerspänstigen Zähmung“ dem betrunkenen Kesselflicker „Burtonheath“ (mundartlich für Burton-on-the-Heath) als Heimat gab. „Christoph Schlau, Sohn des alten Schlau“. Jawohl, die Schlauen kommen von dort her, gerade wert, mit einem Fußtritt an die Luft gesetzt zu werden.

Sh. als Lehrling. Welcher Art die praktische Beschäftigung war, die William 1578 begann, mehr ländlich oder kaufmännisch oder handwerksmäßig, wissen wir leider eben so wenig, als zu welcher Art von Selbständigkeit sie schließlich führte. Eine Lehrlingschaft umfaßte damals in England immer sieben Jahre; vielleicht wurde der Sohn seines eigenen Vaters „apprentice“. Dowdall, der 1693 Stratford besuchte, hörte ihn aus dem Munde des uralten Küsters „Schlächterlehrling“ heißen. Auch der leider kritiklosete von allen, die lange nach des Dichters Tod Anekdoten über ihn zu berichten anfingen, Aubrey in seinen „Lives of eminent persons“ aus dem Jahre 1680 — wie er es ist, der John den Vater als „butcher“

bezeichnet — will wissen, daß William Shakespeare die Metzgerei lernte und, wenn er ein Kalb schlachtete, dies in einem höheren Stil getan oder gar einen „speech“ dazu gehalten habe. Obschon für Jemanden, der die Arbeit achtet, der Gedanke keine Schrecken haben kann, daß unser Held in jungen Jahren ein Handwerk betrieb, — hat er doch den Prinzen Ferdinand im „Sturm“ Holz schleppen lassen, — werden wir nicht auch jenes wundervollen Andersen'schen Märchens eingedenk, das niemals buchstäblicher zur Wahrheit wurde als in unserem Fall, des Märchens vom häßlichen Entlein, das, zuerst wegen seiner geringen Enten-Qualität misachtet, sich plötzlich als Schwan zu seinen stolzen Gefährten in die Lüfte hebt? Dennoch sind empfindlichere Leute nicht eher zufrieden gewesen, als bis sie eine noch andre Hypothese aufgestellt hatten, die den von der Schule Genommenen bei einem der sechs stratforder Advokaten unterbringt. Urkundliche Beweise dafür gibt es keine und auch die Tradition hüllt sich in Schweigen. Die breite Ausmalung des Advokatischen in der Grabszene „Hamlet's“ oder in den „Lustigen Weibern“, vor allem die genaue Kenntnis des buralistischen Formelkrames, der in den Tagen Elisabeth's noch viel verschnörkelter als heute war, sind ja auffällig und haben schon 1859 den Lord Oberrichter Campbell auf den Gedanken gebracht, Shakespeare's Rechtskenntnisse einer genauen Prüfung zu unterziehen. Er hat nicht nur jeden Ausdruck tadellos richtig gefunden, sondern unumwunden sein Schlußurteil dahin abgegeben, daß nur eine berufliche Tätigkeit diese phänomenale Sicherheit und Gewandtheit zu verleihen imstande gewesen sei. Die absolute Unmöglichkeit besteht aber für ein realistisches Genie wie Shakespeare durchaus nicht. Ja selbst die Anweisungen Hamlet's für schauspielerische Sprache und Geste, obwol wir

gewesen, die hinter dem Rücken von des Bräutigams Familie die Sache betrieb, bis das junge Paar, mit kargen Subsistenzmitteln und in vermutlicher Abhängigkeit von den Angehörigen der Braut, sich in Stratford niederließ.

Geburt einer Tochter.

Hier wurde Mai 1583 des Dichters älteste Tochter Susanna geboren, der schon Anfang 85 die Zwillinge Judith und Hamnet (mundartlich für Hamlet) folgten, alle zu Stratford getauft und im dortigen Kirchenbuch eingetragen. Man darf aus jener Eintragung keine frühe Vorliebe für seinen berühmtesten Helden bei Shakespeare ableiten; die Namen der Zwillinge rührten beide von den Taufpaten, dem Ehepaar Hamnet und Judith Sadler, und viel eher hat der Dichter sich für den Dänenprinzen deshalb interessiert, weil der wie sein eigner kleiner Stammhalter hieß. Aber nun hatte der junge Gatte von zwanzig Jahren für eine Frau mit drei Kindern zu sorgen, sein in Verarmung geratener Vater ebenfalls für eine ganze Kinderschaar, Gilbert, Johanna, Richard und Edmund, von denen Gilbert im Jahr 1585 neunzehn, Edmund erst fünf Jahre alt wurde. Leider wissen wir garnicht einmal, ob John Shakespeare mit den Seinigen um diese kritische Zeit überhaupt noch in Stratford weilte. Von 1579—83 und wahrscheinlich länger wohnte, wie urkundlich feststeht, ein John Shakespeare zu Clifford, einem hübschen Dorfe zwei englische Meilen von Stratford, und verschiedene Biografen halten es für möglich, daß der Bedrängte dorthin „gerückt" sei, um den Unannehmlichkeiten mit dem Gericht und dem Büttel aus dem Wege zu gehn. Andrerseits ist es schwer einzusehen, weshalb Vater John zwei englische Meilen von Stratford sollte sichrer gewesen sein als im Städtchen selbst. Immerhin war die Krisis nun auch für William hereingebrochen und er fühlte sie auf seinen Nägeln brennen.

Wie interessant und lockend es aber sein mag, sich in dieser Situation den Seelenzustand unsers Helden auszumalen, wir dürfen keinen Augenblick vergessen, daß solche Vermutungen niemals Autorität beanspruchen können. Ja wir werden mit Sicherheit fehlgehen, wenn wir uns einen Mann, der, ausgereift auf seinem eigentlichen Arbeitsfelde tätig, dennoch so ungemein gleichgiltig gegen poëtischen Ruhm war, in seinem Jünglingsalter etwa von Ahnungen kommender Größe umhergetrieben, von der Schaffensfolter gequält vorstellen, wie er die Einsamkeit geflissentlich gesucht und von nichts als dem winkenden Lorbeer geträumt habe. Trügen die Zeichen nicht, so war er von Anbeginn ein muntrer Kamerad, „hail fellow well met“, bei Allem dabei, ein früher Beobachter, voller Schnurren und Einfälle, handfest, mit ein paar gesunden Kinnbacken und hellen Augen, nur zu wohl geeignet und bereit, das Gute dieser Welt zu sehn und zu genießen. Auch die Idee, daß er in den Jahren der Entwickelung nach Aussprache, nach Verständnis und Anregung gedürstet und gerad all dies bei seiner Gattin vermißt habe, wird unhaltbar. Eher dürfte genau das Umgekehrte richtig sein: daß erst die materielle Bedrängnis, in die er so schnell geriet, daß recht eigentlich die Not ihn erfinderisch gemacht, ihn gezwungen habe, den Kopf in die Hand zu nehmen und nach innern Hilfsquellen zu spüren, wie Moses mit dem Stabe.

Freilich liegt bei dem Fehlen jeglichen urkundlichen Materiales die Möglichkeit vor, daß Anne Hathaway ein sympathisierendes, angenehmes und sanftes Weib gewesen sei; doch wenn auch die Stellen in den Dramen, die an Parallelverhältnisse in des Dichters Leben erinnern, keine juristischen Beweise sind, ihre Lichter fallen diesmal nach der entgegengesetzten Richtung, und das ist immerhin bemer- Eheliches Verhältnis.

kenswert. Nur einem Polonius zu folgen, werden wir uns grundsätzlich hüten, denn nicht blos hat Shakespeare des „alten Säuglings“ Plapperweisheit durch das ganze Stück hin lächerlich und verächtlich gemacht, sondern für sich selbst, in Geldsachen, ganz andern Maximen gehuldigt. Wenn er aber ernste Leute wie den abgeklärten Prospero reden läßt, oder den feinsinnigen Herzog in „Was Ihr wollt“, der nach Oliviens Zeugnis „geehrt vom Ruf, gelehrt, freigebig, tapfer, in frischer, fleckenloser Jugend“ blühte, so dürfen wir lauschen, und gleich in dessen an Viola gerichteten Worten:

„. . . . o wähle doch das Weib
Sich einen Aelter'n stets! . . .“

scheint ein aus dem Grunde bitterster Erfahrung emporgeholter Seufzer zu tönen. So spricht kein Dichter, der, an Jahren jünger, seine Gattin dennoch im Herzen trägt, weil sie ihn zu fesseln, seine Phantasie mit ihrer Gegenwart für immer zu sättigen verstanden hatte. Vollends wie eine Reminiszenz aus trüben Ehetagen berührt die Warnung Prospero's im „Sturm“: der Liebsten den jungfräulichen Gürtel nicht zu zerreißen,

„Bevor der heil'gen Fei'rlichkeiten jede
Nach hehrem Brauch verwaltet werden konnte.
. . . . Dürrer Haß,
Scheeläugiger Verdruß und Zwist bestreut
Das Bett, das Euch vereint, mit ekelm Unkraut,
Daß Ihr es beide haßt“ . . .

Und soll es endlich reiner Zufall sein, wenn in der „Komödie der Irrungen“, sicher einem der allerfrühesten Stücke, die den Dichter in London beschäftigten, uns der bei Shakespeare, wie wol in der ganzen zeitgenössischen Literatur einzige Fall entgegentritt, daß eine Frau in der Tollheit ihrer Eifer-



Wohnzimmer der Hathaways in Shottery.

sucht geschildert wird, mit Zügen, die so realistisch sind, als ob der Dichter einen gestern erst gehabten Ärger aus ihnen entlassen wollte? Im letzten Akt beschwert sich Adriana bei der Äbtissin, weil ihr Gatte auch andern Frauen huldige.

Äbtissin:

Darüber hättet Ihr ihn tadeln sollen.

Adriana:

Das tat ich auch.

Äbtissin:

Ja, doch nicht hart genug.

Adriana:

So hart, als es die Sitte mir erlaubte.

Äbtissin:

Geheim vielleicht.

Adriana:

Und in Gesellschaft auch.

Äbtissin:

Ja, doch wol nicht genug.

Adriana:

Es war der Inhalt unseres Gesprächs:
„Im Bette ließ ich ihn davor nicht schlafen;
Bei Tische ließ ich ihn davor nicht essen" 2c.

bis die Hitzige von der erfahrenen Äbtissin den kalten Wasserstrahl erhält:

„Das gift'ge Lärmen eifersücht'ger Weiber
Ätzt schärfer ein als tollen Hundes Zahn."

Nein, nicht ein Weibchen, das sich nach des Herzogs Wunsch dem Gemahl „anfügte", kann dieser Dichter verlassen haben; nicht Eine, die „dauernd herrschte in des Gatten Brust." Den nüchternen, ganz aufs Nächste gerichteten Weibersinn Anna's glauben wir aus alledem herauszuhören, wie sie ohne eine Ahnung von ihres

Mannes Genialität und wahrscheinlich höchst unangenehm überrascht von deren Blitzen, mit dem rechthaberischen Widerstand einer an Jahren überlegenen Frau den jungen Brausewind gereizt, ihn mit Eifersucht geplagt und aus dem Hause getrieben hat.

Idealbilder ehelichen Vereines standen, sobald er wollte, Shakespeare durchaus zur Verfügung, im Gegensatz zu Goethe, der in dieser Hinsicht merkwürdig schweigsam ist. Des Brutus edle Portia, mit einem leicht ironischen Zuge vom Dichter geführt („wie fällt doch ein Geheimnis Weibern schwer!"), wird freilich nicht ganz die gewesen sein, die er sich vor allen andern wünschte. Aber die prächtige Helena vielleicht aus „Ende gut, Alles gut", die den armen Coleridge so begeisterte, der allerdings eine solche Stütze in seinem zerfahrenen Leben nur zu wohl hätte brauchen können. Dann die Portia des „Kaufmannes", welch ein köstliches Weib entwickelt sich aus ihr, sobald sie ihren Bassanio erst hat! Cäsar und Kalpurnia, Antonius und Kleopatra sind Pärchen, die — in des Dichters Schilderung — sich wohl verstehen. Wie liebenswürdig ist nicht der Verkehr des Percy Heißsporn mit seiner Käte, und welch ein Verein vollends besteht zwischen Macbeth und der Lady, Raubtieren zwar, doch von wie rückhaltlosem Vertrauen, welch einer unbedingten Hingebung für einander!

Das Ideal also schlummerte in des Dichters Brust; wir bedauern ihn aufrichtig, weil seine irdische Vollendung ihm vom Schicksal vorenthalten ward. Und doch, wenn wir seine Werke als den schönsten Besitz aller Kultur bewundern und schätzen, — wie kurzsichtig wäre es von uns, den Dichter in Stratford schon in jungen Jahren als behäbigen Bürger zu wünschen: er würde dann ja jener Dichter nie geworden sein!

Wer kennt nicht das vielgesungene Eichendorff'sche Lied:

„Es zogen zwei rüst'ge Gesellen
Zum ersten Mal vonHaus"?

Beide strebten nach „hohen Dingen" und wollten trotz Lust und Schmerz „was Recht's in der Welt vollbringen". Der Eine von ihnen versinkt im Strudel, und der Andre?

„. . . der fand ein Liebchen,
Die Schwieger kauft' Hof und Haus.
Der wiegte gar bald ein Bübchen
Und sah aus heimlichem Stübchen
Behaglich in's Feld hinaus."

Das heißt: auch dieser erreichte nichts, und der Dichter weint um ihn; er geht unter im Philistertum, wie sein Kamerad im „Schlunde" der großen Welt.

Drum seien wir zurückhaltender gegenüber Anne Hathaway. Selbst wenn sie Modell zu jenem Bilde gesessen hatte, das die zitierten Verse des „Sturmes" und der „Komödie der Irrungen" reflektieren, war sie doch nur das Instrument unerforschlichen Geschickes. Seien wir dankbar dann für jede platte Rechthaberei, für jede eifersüchtige Roheit, mit der sie den Gatten abstieß, — sie stieß ihn hinein in seinen Beruf. Ohne ihre Schimpfereien würden wir niemals die der Falstaff'schen Wirtin, niemals die des Thersites zu hören bekommen haben; ihre „scheeläugigen" Vorwürfe schenkten uns Viola und Beatrice, Kordelia und Imogen. Wäre sie gutlaunig, lange blühend und reich gewesen, der heimatliebende Gatte würde sich ja nie von Warwickshire fortgerührt, vielleicht uns in reiferen Jahren irgend einen komischen Roman in Versen hinterlassen haben, doch kein Drama, sicher kein solches, wie wir sie jetzt von ihm haben. Kurz, diese anscheinend so übereilte und unkluge Ehe war, wenn nicht der klügste Streich, so doch die

günstigste, wohlwollendste Schickung im Leben des Dichters, eine von denen gewiß, die ihn in späteren Jahren zu jener Demut führten, keine Sache gut oder übel nennen zu wollen, ehe nicht ihre letzte Wendung da war, und seinen Lieblingshelden sagen ließen: „Es waltet eine besondre Vorsehung über dem Fall eines Sperlings.“

Steigende Not. Gleichviel nun, ob Shakespeare um jene Zeit ein unausgelernter Metzger, oder ein Wollhändler ohne Kunden und Kapital, oder ein angehender Winkeladvokat ohne akademische Bildung, oder nur der Sohn seines Vaters und der Mann seiner Frau war, — Nahrungsorgen müssen seinen Zustand bald unerträglich gemacht haben. Zwei Dinge scheinen, außer dem Familienzuwachs, diese Annahme zu bekräftigen: erstens, daß Vater John Shakespeare schon im nächsten Jahr erfolglos ausgepfändet, ihm das „alderman's gown“ genommen und nicht weniger als drei Arrestbefehle gegen ihn erlassen wurden, ja seine Lage noch sechs Jahre später so schlecht war, daß Sir Thomas Lucy's Bericht an die Regierung 1592 ihn unter den sogenannten „Rekusanten“ aufzählte. So hießen Leute, die die Gesetzesvorschrift: einmal des Monats in die Kirche zu gehn, nicht befolgten, — in diesem Fall, wie der Bericht sehr charakteristisch erwähnt, „aus Furcht vor einem Schuldprozeß“, denn nur in seiner Wohnung war der Schuldner vor augenblicklicher Verhaftung sicher. Zweitens geht die von verschiedenen Gewährsmännern bestätigte Tradition dahin, daß der Dichter gerad um 1585 in schlechte Gesellschaft gefallen sei, was die Gewissensnot, der natürliche Trieb, sich durch irgend eine Aufregung oder wilde Zerstreuung Luft und momentane Vergessenheit zu schaffen, ganz erklärlich machen. Hören wir den Prinzen Heinz, wenn die Kumpane sich verzogen haben:

„Ich kenn' Euch all' und unterstütz' ein Weilchen
Das wilde Wesen Eures Müßiggangs . .“,

so möchte man die Stelle fast als ein spätes Bekenntnis aus jenen stratforder Tagen ansehn. Seine Spießgesellen aber trieben mit ihm, oder er trieb mit ihnen, — denn eher war er Anstifter und Führer, als daß er in der Heerde mitlief, — die Wilddieberei.

Sh. als Wilddieb.

Diese Geschichte kursierte in der Leute Mund zu einer Zeit, als Shakespeare in England so unberühmt geworden war, daß für Niemanden die mindeste Veranlassung vorlag, sie zur Befriedigung irgendwelcher sensationellen Bedürfnisse zu erfinden. Rowe bringt sie, der sie von Betterton, der sie wieder von Davenant hatte, der noch Shakespeare's Zeitgenosse gewesen war, und sie wird bestätigt durch den Erzdiakon Davies, der in Sapperton, in der Nachbargrafschaft Gloucester, lebte und 1708 daselbst starb. Unter seinen Aufzeichnungen (am Rande von Fulman's Buch „On the most eminent English Poets“) findet sich die Notiz, daß William Shakespeare viel Unglück beim Stehlen von Wildpret und Kaninchen hatte, sodaß ihn Sir Thomas Lucy öfters peitschen und einstecken ließ („much given to all unluckinesse in stealing venison and rabbits, particularly from Sir Thomas Lucy, who had him oft whipped and sometimes imprisoned“). Zum Ueberfluß erhält die Tradition diesmal eine eigentümliche und willkommene Rückversicherung durch Schilderung der Händel, die Falstaff in den „Lustigen Weibern“ mit dem Gutsbesitzer und Friedensrichter Shallow gleich am Anfang des I. Aktes austrägt. „Ihr habt meinen Wildhüter verwundet, meine Hunde getötet, mein Rotwild gestohlen,“ heißt es in der Quartausgabe von 1602; „Ihr habt meine Leute geschlagen, mein Rotwild erlegt und mein Försterhaus erbrochen“ in der

Folio von 1623. Dies war es in dürren Worten, was die Fama dem jungen Jäger von Stratford nachsagte und Sir Lucy ihm vorgeworfen haben wird; Falstaff aber antwortet im Stück: „Ich hab alles dies getan."

Die Wilddieberei galt nämlich ungeachtet der sonst so überaus strengen Eigentumsbegriffe, die jeden Taschendieb an den Strang lieferten, im damaligen England mehr als ein verzeihlicher Sport denn als ein Verbrechen. Wer aus nächster Nähe beobachtet hat und weiß, wie es dem Wilddieb, wenn er gekreuzt, betroffen und gefaßt wird, auf einen Mord absolut nicht ankommt, wie zahllose, ehrliche und kostbare Menschenleben im forstreichen deutschen Osten schon solchen Einbrechern zum Opfer gefallen sind, ja wer nur Nacht für Nacht das klägliche Schreien der Rehe, denen der Wilddieb erfolgreich Schlingen stellte, aus dem nahen Wald in's Wohnhaus markerschütternd hat herüberdringen hören, denkt freilich über die ganze Angelegenheit weniger romantisch als die englischen Studenten und mit ihnen das Bürgertum unter den Tudors. Von John Thornborough jedoch, dem späteren Bischof von Worcester, der 1573 in Oxford studiert hatte, berichtet Dr. Forman eher im Ton leiser Anerkennung, als um ihm zu nahe zu treten, wie der Einundzwanzigjährige mit seinem Bruder dort nichts getrieben hätte als Fechten, Tanzen, Karessieren und Wilddieben; ja ein andrer wackrer Bürger des Königreichs mit Namen Francis Osborn (geb. 1589) beklagte sich in reifen Jahren bitterlich, daß er infolge zu sanfter häuslicher Erziehung um die Vorteile gebracht worden sei, die Glücklichere von derlei Jagdabenteuern sich verschafften. Denn ohne solche „Disziplin" hätte er notwendigerweise keine „nützlichen" Erfahrung sammeln können, während die Zöglinge von Freischulen beim Ausrauben eines Obstgartens all' jene Fein-

heiten durchmachen müßten, die auch zur Einnahme einer Stadt nötig wären, früh geübt im Geheimhalten und Ausnützen von Gelegenheiten. Diese Eigenschaften wären später nur zu erwerben, wenn es gleich an Kopf und Kragen ginge, die Jugend aber lernte, wie gefährlich es sei, sich auf Andre zu verlassen und eigensinnig bei unklugen Entschlüssen zu bleiben, um das Risiko von höchstens einer Abstrafung mit ungebrannter Asche („whipping“).

Obwol die Anweisungen dieses daheim zur Sanftmut geleiteten Gentleman, der plötzlich den lykurgischen Spartaner spielt, nicht ungeeignet sein mögen, ein Volk von Piraten zu erziehen, bilden sich doch in Deutschland, das wegen seiner zentralen Lage mehr auf Gerechtigkeit halten muß, damit auch Andre gerecht mit ihm verfahren, in Ansehung der Wilddiebsgeschichte meistens zwei Parteien. Die nüchterne Majorität ist dafür, auch Sir Lucy gewisse Menschenrechte zu bewilligen, weil Eigentum schließlich doch keine Schande und es immerhin unangenehm sei, wenn es Einem gestohlen würde; die geniale Minorität dagegen findet es gehässig, wenn Jemand gewisse Dinge für sich allein haben will, und zürnt infolge dessen dem Bestohlenen, weil er es wagte, seine prosaische Hand an einen so verdienstvollen Dichter und Dramatiker zu legen. Dies aber war William Shakespeare im Jahr 1585 eben noch nicht; wer war Sir Lucy?

Der Besitzer von Charlecote.

Die Lucies sollen in Charlecote am Avon unweit Stratford schon vor der Normannenzeit gesessen und das damalige Familienoberhaupt Thomas der Königin zu Ehren sein Stammhaus in Form eines E umgebaut haben. Elisabeth besuchte daraufhin diesen Thomas Lucy 1572 (nach Halliwell schon 1565), ließ sich festlich bewirten und ritterte ihn aus Erkenntlichkeit. Er muß bald hohe Ehrenämter in

der Grafschaft erlangt und auch vorher schon als reicher Großgrundbesitzer ein gewisses Aufsichtsrecht über das nahe Städtchen Stratford ausgeübt haben, denn die Korporation war augenscheinlich beflissen, ihn bei guter Laune zu halten, und wenn er zu Revisionen oder Gerichtssitzungen in Stratford auftauchte, zeigen die Stadtrechnungen zuweilen seltsame Einträge, wie z. B.: „bezahlt für Wein und Zucker, wenn Sir Thomas Lucy in der Kommission betreffs Alkoholmisbrauch saß (in commission for tipplers) 20 Pence"; das sind nach heutigem Geldwert 10—20 Mark. Der Humor, der aus der kleinen Eintragung hervorkichert, ist nicht übel. Im Übrigen scheint Sir Lucy freilich, trotz all seiner bürgerlichen Tugenden, kein Verständnis für Humor besessen zu haben. Ist er, — wie nach den überdeutlichen Anspielungen auf sein Wappen mit den drei Läusen (lowses) statt drei Hechten (luces) keinem Zweifel unterliegen kann, — das Urbild des Friedensrichters Shallow aus den „Lustigen Weibern", so muß er hölzern, wichtigtuerisch und maßlos eingebildet auf seinen Stand gewesen sein, sodaß er sein „armigero" (Edelmann) „auf jedem Schein, jeder Bürgschaft, Quittung oder Verschreibung" anbrachte.

Die stratforder Kleinbürger hatten einen geheimen Groll auf Lucy, weil er die Höflichkeiten der Korporation in Übersendung von Salz und Zucker (nach den Ausweisen des städtischen Archives) ruhig hinnahm, ohne sie gemäß der üblichen Sitte mit einem Geschenk von Wildpret an die Stadtväter zu erwidern. Diese Unbeliebtheit erhellt aus einer von Halliwell aufgestöberten Urkunde mit den Namen von fünfunddreißig Stratfordern, die gegen den Herrn auf Charlcote Aufruhr verübten („made the ryot uppon Master Thomas Lucy esquier"). Wenn der Titel Master statt Sir auf die noch unritterliche Zeit Lucy's deutet, so ist es



Zimmer im Shakespeare-Haus (zu Stratford) mit des Dichters Büste.

kein Wunder, daß William Shakespeare nicht mit dabei war. Die Tradition will aber, daß er als junger Mann sich desto eifriger des grundherrlichen Wildprets angenommen habe, nicht in der Umgebung von Charlecote, die damals noch nicht eingehegt war, sondern auf einem andern Besitz Lucy's, wo bereits ein Försterhäuschen stand und William entweder in flagranti erwischt und geschlagen, oder doch betroffen, eingesperrt und mit gerichtlicher Verfolgung bedroht worden sei, sodaß ihm in Stratford der Boden zu heiß unter den Füßen wurde.

Diese Tradition gewinnt sehr an Wahrscheinlichkeit durch das Auftreten Lucy's im englischen Parlament, wo er 1585, gerad im Geburtsjahr der Zwillinge Hamnet und Judith, für die der Kindtaufsbraten vielleicht aus seinen Wäldern beschafft worden war, schärfere Gesetze gegen Wilddiebstahl durchzusetzen suchte. Der Dichter aber im Aufkochen gegen die ihm angetane Beschimpfung rächte sich durch ein Spottlied auf den Verhaßten, das folgendermaßen begann: Ein Bänkelsang.

„Ein Unterhausmitglied, ein Richter zum Frieden,
Daheim und in London als Esel gemieden . ."
(„A parliament member, a justice of peace,
At home a poor scare-crow, at London an asse . .)"

Diese Verse Shakespeare abstreiten zu wollen, ist reine Willkür oder falsch angewendete Pietät. Man darf nicht übersehen, daß er sich in ihnen keinesfalls ein Denkmal der Unsterblichkeit setzen, sondern lediglich einen persönlichen Widersacher ärgern wollte, was ihm anscheinend über Erwarten gelungen ist. Daß er solche Wortspiele wie zwischen „lowses" und „luces" nicht unter seiner Würde hielt, beweisen zur Evidenz die Parallelstellen aus den „Lustigen Weibern", die genau dieselben Witzeleien auf den alten

Wappenmantel mit den Läusen darin vorbringen (I, i). Der Schlußreim:

> „If lowsie is Lucy, as some volke miscalle it,
> Then Lucy is lowsie, whatever befall it“ usw.

war jedenfalls ganz und gar im Zeitgeschmack; die höchsten englischen Damen sprachen von diesen Parasiten mit derselben Unbefangenheit wie heute noch die feinsten Italienerinnen von den Flöhen, und in den Denkwürdigkeiten der Gräfin Anna Dorset aus dem Jahr 1603 heißt es mit voller Deutlichkeit: „Wir machten einen Besuch in Tibbals, um den König zu sprechen, der dort war; aber die Hofhaltung war sehr gegen früher verändert und wir bekamen sämtlich Läuse (we were all lousy), während wir in Sir Erskine's Zimmern saßen.“

Da von Überlieferungen im Allgemeinen diejenigen, die noch von Zeitgenossen des Dichters herstammen, an Wert voranstehn, dürfen wir nicht unerwähnt lassen, daß jene erste Strophe der Ballade (leider als einzige) uns durch einen gewissen Jones aus Tarbick aufbewahrt worden ist, der dort 1703 über 90 Jahr alt verstarb, also noch vor 1613 geboren sein muß. Der würdige Herr hatte von mehreren alten Stratfordern (Tarbick lag ganz in der Nähe) die Ballade singen oder zitieren hören und die Verse, deren er sich genau erinnerte, aus dem Gedächtnis niedergeschrieben. Von ihm hörte sie der ebenfalls durchaus zuverlässige Mr. Wilkes, dessen Enkel mit Namen Capell sie eines Tages veröffentlichte und zwar in demselben Wortlaut, wie er auch — anscheinend aus derselben Quelle, nur auf anderen Wegen — auf Oldys gekommen war. Jones pflegte hinzuzufügen, daß der junge Shakespeare das Lied an verschiedenen Gattern des Lucy'schen Besitzes angeschlagen habe,

wodurch sein Feind erst recht gereizt worden sei. Und ein Friedensrichter von hoher Geburt, mit Gönnern bei Hof, hatte im damaligen England ausreichende diskretionäre Gewalt, um das Recht auch einmal nach Willkür zu beugen und aus einem armen Gegner ohne Anhang ein mürbes Opfer zu machen. So waren für William die stratforder Tage gezählt.

Des Dichters Flucht.

Werden wir nicht an Bismarcks Leben erinnert, an die Elb-Überschwemmung, die 1845 Park und Wohnhaus des alten Stammsitzes in Schönhausen bös beschädigte? Wie peinlich, wie schwer zu verwinden! Aber die selbe Überschwemmung machte eine gründliche Reparatur der märkischen Elb-Deiche notwendig; der Deichhauptmann Otto v. Bismarck bekleidete sein erstes öffentliches Amt. Die Landleute lernten ihn kennen, faßten Vertrauen zu ihm, stellten ihn als Kandidaten für den Preußischen Landtag auf und wählten ihn. Im Landtag hörte ihn der König und merkte ihn vor als einen kommenden Minister — die Laufbahn war frei geworden.

William Shakespeare hat aus der Heimat nicht wegwollen; da gab ihm das Schicksal in jungen Jahren eine Frau mit drei Kindern; und als er immer noch nicht wich, hat es ihn aus Stratford hinauspeitschen lassen, seinem Glück, seinem Werk, seinem Weltruhm entgegen.

Zweites Kapitel.

Das elisabethanische London und seine Theater.

(1585—1587.)

Eine Unzüglichkeit Nashs.

Der Tag des Abschiedes, den der junge Ehemann von seiner Familie nahm, ist uns unbekannt, und ebenso können wir über den Tag seiner Ankunft in London nichts Genaues aussagen. Briefe schrieb man damals nur selten, und die sich nicht auf Staatsgeschäfte bezogen, wurden bald vernichtet. Noch weniger existierten Zeitungen oder Wochenschriften; man bleibt für manche literarische Daten hauptsächtlich auf die Vorreden zu gewissen Büchern, oder Kritiken und Angriffe in den Werken selbst angewiesen. Bei dieser Unsicherheit hat man sogar die Jahreszahl 1585 wieder aufgeben wollen, weil man auch 86 für möglich hielt, und dem Suchenden ist zuletzt jeder Anhalt willkommen. So findet sich vor Greene's „Menaphon", der 1589 (nach Halliwell, während J. L. Klein 1587 annimmt) erschien, eine von Th. Nash herrührende „Epistle to the Gentlemen students of the two Universities" und in dieser Epistel eine Stelle, deren zweiter Teil sich zwar mit ziemlicher Sicherheit auf den Dramatiker Kyd bezieht, in deren Anfang man jedoch eine Anspielung auf Shakespeare als

Anfänger vermutet hat. Nash und Greene waren zwei der giftigsten literarischen Spießgesellen, die keine neue Kraft in London aufkommen ließen, ohne sie zu begeifern. Sie fielen Marlowe an für dessen „Tamburlaine the Great“, und hier nun die Worte, die nach Malone einen Hieb auf Shakespeare enthalten sollen: „Es ist eine ganz gewöhnliche Beobachtung heutzutage, bei einer gewissen Sorte von Kumpanen, die sich überall herumdrücken, alle möglichen Künste treiben und alle brodlos finden, daß sie den Beruf des Advokatenschreibers (trade of Noverint), wozu sie soviel natürliches Talent hatten, aufstecken und sich mit Kunstbestrebungen abmühen, obwol sie kaum Latein genug können, ihren Psalmenvers zu übersetzen.“ „Noverint universi“ war der übliche Anfang aller gerichtlichen Urkunden zu Shakespeare's Zeit, weshalb die Advokatenlehrlinge den Spitznamen „Noverint“ führten und Malone eben auf den Gedanken kam, auch unser Held sei von dieser Zunft gewesen. Wir werden bei einer späteren Gelegenheit finden, daß Nash die Segel beistrich und einen durchschlagenden Erfolg Shakespeare's anerkannte, während Greene seinen geschärften Haß noch auf dem Sterbelager gegen den „Emporkömmling“ ausröchelte. Doch sei dem wie ihm wolle: 1589 gehörte dieser keineswegs schon zu den Durchgedrungenen, sondern, auch wenn jener Ausfall Nash's ihm galt, zu denen, die man noch hoffen konnte mit einem Genickfang abzufertigen, und Jahre der Vorbereitung müssen unbedingt vorangegangen sein, bis er irgend Jemanden überhaupt Gelegenheit geben konnte, ihn zu beneiden.

Ist er während dieser Zeit wirklich alles Mögliche und Unmögliche gewesen? Die Tradition sprach schon für die stratforder Tage, außer von der Schlächterei, auch vom Lehrfach, das jedoch als eigentliche Domäne angehender

Geistlicher von allen Kennern damaliger Verhältnisse als ganz unpraktisch für Laien verworfen wird. Dann soll Shakespeare mit dem kleinen englischen Heer, das unter Leicester's Führung 1586 nach den Niederlanden ging, in's Feld gerückt sein; er soll sich der Schauspielertruppe angeschlossen haben, die Leicester mitnahm. Aber konnte die denn unterwegs Lehrlinge brauchen? Seine botanischen Kenntnisse und die Beschreibung der Arzneivorräte bei Pater Lorenzo brachten Andre wieder auf den Gedanken, er sei Apotheker gewesen; noch Andre haben ihn in die Buchdruckerei des Vautrollier'schen Verlages verfolgt und ihn drei Jahre lang als Schriftsetzer beschäftigt sein lassen.

Das alles sind — einschließlich selbst des Kriegsdienstes — ganz müßige Vermutungen. So sympathisch dem jungen Mann unter den obwaltenden Umständen auch das Zufelderücken gewesen sein mag, — er hatte die Pflicht, seinen Kindern den Ernährer zu erhalten. Die Stellung aber, die Shakespeare spätestens 1592 innehatte, machen den natürlichen Verlauf der Dinge auch am wahrscheinlichsten: er wird die Beziehungen seiner Familie mit londoner Landsleuten, die ihm nicht fehlten, und die persönliche Bekanntschaft mit Schauspielern, die ja in den Jahren 1569—87 in den verschiedensten Truppen nicht weniger als 24mal in Stratford auftraten, dazu benutzt haben, um sich irgendwo einreihen zu lassen und zunächst einmal die Leiter, auf der er ansteigen wollte, unter die Füße zu bekommen.

John Sadler. In welcher Verfassung, wo und in wessen Obhut er seine Familie zurückließ, wissen wir nicht; nur soviel ist mit Bestimmtheit anzunehmen, daß er allein auf die Wanderschaft ging, ohne Kugel am Bein, und sicher auf Schusters Rappen. Besser ausgerüstet als er war jener junge Stratforder John Sadler gewesen, der vom Vater in einem

neuen Anzug auf den Gaul gesetzt, damit er bei der ihm zugedachten Landschönen anhielte, sich in seiner Angst lieber dem Hauderer auf der großen Heerstraße anschloß, in London, das er noch nie gesehn hatte, seinen Gaul verkaufte und dann solang in allen möglichen Geschäften anklopfend herumzog, bis er nach tausend höhnischen Absagen glücklich bei einem Kaufmann als Ladendiener eintreten konnte. Shakespeare dürfte klug genug gewesen sein, etwaiges Geld im Beutel zu behalten, statt sich für eine Reise von drei Tagen ein Tier zuzulegen, das ihm vielleicht als Kostgänger auf dem Halse blieb, wenn er es nicht um einen Spottpreis verschleudern mußte. Ja wir werden den jungen Wandrer, auch wenn er diesmal kein Reiter war, nur mit desto größerer Freudigkeit auf seinem Wege begleiten.

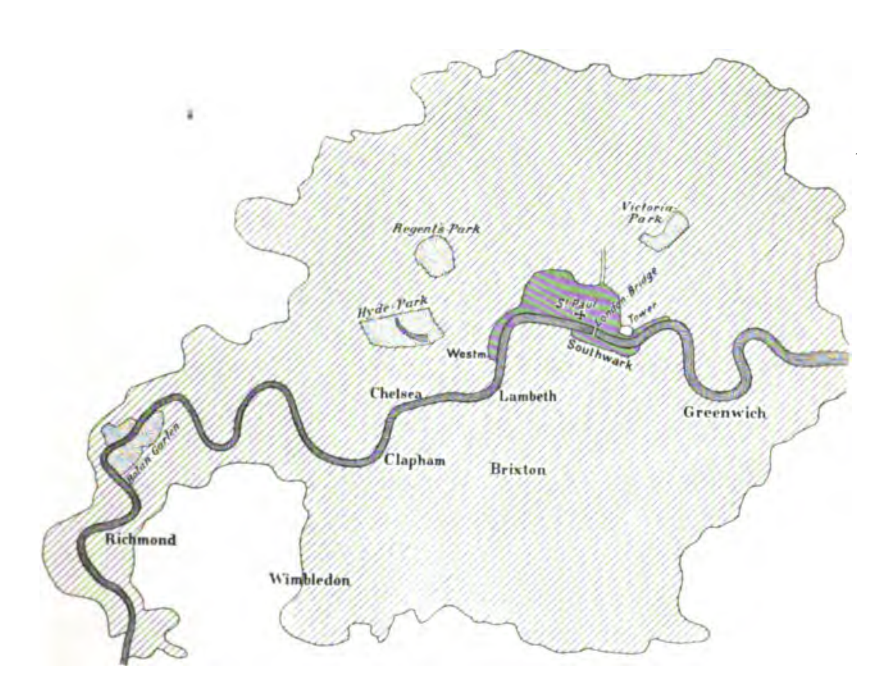
Zwei Parallelstraßen führten damals von Stratford nach London, eine östliche über Banbury—Aylesbury und eine westliche über Oxford—High-Wycombe, die Shakespeare auch bei seinen späteren Her- und Hinreisen vorzog. Sie führte ihn (noch nördlich von Oxford) vorüber am sagenumwobenen Schloß Woodstock, wo König Heinrich II die schöne Rosamunde verborgen hielt, in dessen Park Chaucer seine „Canterbury-tales“ gedichtet hatte und Elisabeth vor ihrer Thronbesteigung als Gefangene gewandelt war. Diesseits dann vom stolzen Sitz der Gelehrsamkeit, der altehrwürdigen, üppigreichen Universitätsstadt mit ihren hochragenden „Halls“ und „Colleges“ kam er nach Grendon in Buckinghamshire, wo er der Ueberlieferung nach im dortigen Constable das Modell für eine seiner komischsten Figuren, den braven Dogberry in „Viel Lärm um Nichts“ entdeckte, der seine Leute so vortrefflich instruiert, einen Dieb, wenn sie ihn haben, wieder laufen zu lassen, um sich mit solchen Kerlen nicht zu bemengen. Hier merkt man zugleich die

Shakespeare's Route.

Kluft zwischen der Schätzung unsers Dichters einst und jetzt; denn Aubrey, der die Anekdote jener Bekanntschaft bringt, verlegt den Constable in den „Sommernachtstraum".

Ankunft in London.

Und nun die Hauptstadt! Wird ihm, dem zweifelnden und hoffenden Flüchtling, das Herz nicht gepocht haben, als er ihre Türme von ferne sah? Was mag ihm durch den Sinn gestürmt sein, als er sie betrat, das strotzende Leben der Metropole mit seinem tosenden Lärm und all seiner Buntheit auf ihn eindrang? Freilich war London, wenn auch weitaus die größte Stadt des Landes und in ganz Europa vielleicht nur von Paris an Einwohnerzahl übertroffen, doch nur ein Bruchteil dessen, was diese mit Häusern bedeckte Provinz heut ist. Fünfzehn Windungen der Themse sind heute dicht bebaut von Kingston flußabwärts bis Woolwich, und mehr als zwanzig Brücken — die unterirdischen Eisenbahnen nicht mitgerechnet — verbinden die beiden Ufer. Um 1585 reichte die Stadt gerade vom heutigen Westminster über das eine Knie des Flusses (bei Charing Croß) bis hinab zum Tower, in dessen Nähe die einzige, mit Häusern dicht besetzte London Bridge nach dem noch fast ländlichen Südufer (Southwark) führte, wo nur der Bärenzwinger, ein paar Wirtshäuser und Villen standen. Die Bevölkerung wurde vom venetianischen Gesandten unter der blutigen Maria (kurz vor 1558) auf 150000 Seelen, von einem seiner Nachfolger (Marc Antonio Correr) um das Jahr 1610 auf das Doppelte geschätzt, müßte also bei der Ankunft Shakespeare's in London etwas über 200000 betragen haben; doch ist es wahrscheinlich, daß all' diese frühen Schätzungen — wie Jastrow erst neuerdings auch für die Städte des deutschen Mittelalters nachgewiesen hat — viel zu hoch griffen. Die Stadt galt z. B. für „gesund", wenn in einer Woche nicht mehr als 50 Menschen



Das London von 1585 (schraffiert) innerhalb der heutigen Weltstadt.

starben; das wird von Statistikern, die viel größere Sterblichkeit damaliger Zeiten in Betracht gezogen, auf eine Einwohnerzahl von 80000 berechnet. Erinnern wir uns, daß die Entfernung von Westminster bis zum Tower $2^{1}/_{2}$ Kilometer beträgt, während die Tiefe der Stadt London (nach Norden zu) ihrer Länge von West nach Ost im Jahr 1585 keineswegs entsprach, so erhalten wir ein Städtebild etwa wie vom heutigen Stettin oder Mannheim, nur mit dem Unterschiede, daß die Mehrzahl der damaligen Häuser klein war und sie entfernt nicht soviel Insassen zählten wie die himmelanstrebenden Mietkasernen moderner Industrieplätze. Die Straßen waren eng und winklig; nur der „Strand" und „Bishopsgate" dürften ihre jetzige Länge damals schon erreicht haben. Die Hauptverkehrsader jedoch bildete der Fluß, auf dem hunderte von Böten und Frachtkähnen auf- und abwärts mit dem schallenden Zuruf: „Eastward ho!" und „Westward ho!" sich begegneten.

Allein gleich dem Knauf eines Fächers dicht vor der Mündung der Themse gelagert, deren Ufer mit den Palästen und Gärten der Großen besetzt war, überstrahlte die Metropole sosehr alle Provinzen, daß Bristol, die zweitgrößte Stadt Englands, mit seinen zwanzigtausend Einwohnern im Vergleich wie ein armsäliges Bauerndorf erschien. Für die politisch Verbannten des Festlandes, insonderheit die Opfer der Gegenreformation aus Frankreich und den spanischen Niederlanden, hatte London längst eine Zufluchtsstätte zu werden begonnen, sodaß eine Fremdenkolonie von etwa 10000 Seelen geschätzt wurde, ein höchst belebendes, anregendes Element, und schon erschienen auch die kupferfarbenen Indianergesichter neben den schwarzen der Neger, vom Weltumsegler Francis Drake oder dem Kolonisten Raleigh heimgebracht, im Straßengewühl. Auf der Themse

aber schaukelte sich bei Deptford „The Golden Hind“, das Schiff, auf dem Drake seine kühne Fahrt vollendet, auf dem er am 4. April 1581 die Königin bewirtet, den Ritterschlag von ihr empfangen hatte, und das nun zum Angedenken dort verankert, jahrelang täglich von hunderten und tausenden neugierig-stolzer Briten besucht wurde.

Ja die Themse, die war das recht eigentliche Wunder der Stadt, wenn mit der Flutwelle die hochbordigen Galeonen der Spanier aus Cadix und Malaga, die holländischen Dreimaster, die für Ostindien Ladung einnehmen wollten, die derben Schiffe der Hansen heranzogen, unsrer niederdeutschen Landsleute, die damals noch in ihrem berühmten „Stahlhof“, am Norduser des Stromes unweit der London Bridge, im Besitz ihrer alten Privilegien saßen. In dieses „Steelyard's“ Gasträumen lernte wol Shakespeare Kaviar essen und Rheinwein trinken, dort sah er vielleicht den „Hüpfauf“, den er den König Claudius im „Hamlet“ tanzen läßt, nachdem er ganze Tummler „rhenish“ unter Paukenschlag und Drommetenklang hinabgeschlemmt hatte; dort sah er zum ersten Mal den Schmuck der Kränze, die er als „crants“ dann Opheliens Bahre mitgab. Weniger scheinen Holbeins im großen Saal prangende allegorische Gemälde vom Reichtum und von der Armut auf ihn gewirkt zu haben; denn an der einen Stelle, wo er über Malerei gesprächig wird (im Vorspiel zu der „Widerspänstigen“) verrät er einen durchaus italienischen Geschmack.

Deutsche Schilderungen jener Zeit.

Der Zufall hat es gewollt, daß in den vierzehn Jahren von 1584—98 eine ganze Anzahl von Deutschen auf Studien- und Vergnügungsreisen in England war, und vier von ihnen, Lupold von Wedel, Samuel Kiechel aus Ulm, dann Herzog Friedrich von Württemberg durch seinen Sekretär Rathgeb, endlich Paul Hentzner, ein schlesischer Jurist,

haben in frischer treuherziger Weise ihre Eindrücke beschrieben; aus ihren Berichten können wir uns, was auch Shakespeare als Neuling empfunden haben mag, in willkommener Weise ergänzen. Die Ueberfahrt vom Festland war damals noch so unsicher, durch Piraten bedroht, daß der Württemberger in Emden lieber gleich selbst einen Freibeuter bestieg, sich dann unterwegs freilich über das „leichtfertig gottlos Gesindel“ einigermaßen zu ärgern hatte. Übereinstimmend rühmen alle vier das lärmreiche, derbfrische Treiben des englischen Volkes, seine behäbige Lebenshaltung, die Schönheit und Ungezwungenheit der Frauen, die sich in London überall in den Verkehr mischten und weniger arbeiteten als anderswo; „sie seind gleichsam als Meister“. Wedel erlebte (Herbst 84) die Eröffnung eines Parlamentes, des nämlichen, das die Kampfgesetze gegen Maria Stuart und ihre papistische Partei erließ, meldet aber nichts davon, sondern nur, daß es bis Ostern 1585 fortgetagt habe. Maria, so berichtet Wedel ganz arglos gelegentlich eines Ausfluges nach Schottland, „ein gar schön Weip“, säße jetzt schon fünf Jahre lang (!) in England gefangen. Es waren siebzehn; aber dies und auch die Sache selbst erschienen unwesentlich. Zwei von ihnen, Kiechel und Hentzner, sahen Theater, sahen vielleicht Stücke von Shakespeare und ihn persönlich auftreten, werden jedoch ausführlich nur über das Rauchen, das „für Kopf und Magen überaus gesund“ sei; sodann über den „jig“, die fröhlichen Scherze des Clown am Schluß jeder Vorstellung. Gesalzener und schmackhafter war ihnen allen das grausamrohe Vergnügen der Bärenhatz („bear-baiting“), wobei geblendete und angebundene Bären von Hunden — man hielt im Bärgarten immer hundert scharfe Doggen — angegriffen und gequält wurden, bis auf beiden Seiten das Blut in

Strömen floß. Auch Männer mit Peitschen gingen auf die Angebundenen los, und es wurde fröhlich belacht, wenn etwa Sackerson, der populärste Bär jener Tage, den Slender (in den „Lustigen Weibern") an der Kette gezupft haben wollte, die Peitschen zerbrach oder gar einen der Quälgeister niederschlug. Man darf diese Sitten nicht vergessen, wenn man Shakespeare in gewissen rauheren Einzelheiten verstehen will. Auf der London Bridge aber sah man stets auf Spießen und Stangen dreißig bis vierzig Köpfe vornehmer Herren, „so der Kuningin nach dem Leben getrachtet". Und die nun, wenn sie schneeweiß gekleidet in ihrer vergoldeten Kutsche ganz allein zur Kirche fuhr oder sich im Kreis ihrer Hofdamen zeigte, erregte das Hauptinteresse der Reisenden. Sie hatte mit Lester „Bulschopf gepflegt" und Hatton, den sie um persönlicher Vorzüge willen allmählich zum Lordkanzler aufrücken ließ, sei sein Nachfolger bei ihr gewesen, — das machte nichts; daß jedem Pamphletisten die rechte Hand abgehackt, jedem „Majestätsbeleidiger" Nas und Ohren abgeschnitten wurden, daß der Henker in London alljährlich etwa dreihundert Verurteilte zu richten hatte und in politisch erregten Zeiten der Metzger aus Sparsamkeitsrücksichten zuweilen aushalf, machte noch weniger. Denn die „edle Kuningin" hatte „ein ganz gravitätisch Ansehn" und regierte ihr Königreich „in Glückseligkeit und Gottesforcht".

Elisabeth. Man hat sich seitdem angewöhnt, die ganze Epoche „elisabethanisch" zu nennen, als ob ein kausaler Zusammenhang zwischen ihr und der Königin bestanden hätte, und obschon Elisabeth in Shakespeare's Leben hauptsächlich die eine Spur hinterließ: ihn zum schwächsten seiner Stücke ausdrücklich inspiriert zu haben; obschon sie manchen seiner Brüder in Apoll, deren Tribut sie gnädigst einkassiert hatte,

elend verhungern, seine Gönner aber einkerkern und köpfen ließ, kann es keinem Zweifel unterliegen, daß auch er zeitlebens bewundernd zu ihr aufsah. Das tat nach ihm gar mancher Historiker, selbst während er das urkundliche Material aufzählte, das den Abscheu hätte rechtfertigen müssen. Elisabeth, so resümierte Macaulay, warf Untertanen in den Turm ohne Verhör, ohne gerichtliches Verfahren und folterte sie dem Gesetz entgegen, — aber sie war eine große Herrscherin; sie verletzte fortwährend die magna charta, bestrafte streng jede freie Sprache im Unterhaus, ließ die, deren Schriften dem Hof misfielen, grausam verstümmeln oder töten, — doch sie war eine ganz enorme Herrscherin, ihres freien Volkes würdig; sie hatte in jungen Tagen ohne Zaudern den katholischen Ritus mitgemacht, ja eine stille Vorliebe für ihn behalten, trotzdem verfolgte sie die Katholiken mit äußerster Härte, und was kann man zur Verteidigung einer Fürstin vorbringen, die ohne religiöse Ueberzeugung und dennoch unduldsam ist? Nun eben: daß sie die größte Herrscherin war, die jemals lebte; stets wird ihr Andenken „einem freien Volke teuer" sein.

Fragt man sich, ob während der fünfundvierzig Jahre, die diese merkwürdige Dame „herrschte", jemals eine ähnliche Idee wie z. B.: die vorhandene Macht zur Hebung der allgemeinen Wohlfahrt anzuwenden, ihr Hirn beschäftigt habe, so muß man nach Lage der Akten mit einem kategorischen Nein antworten. Erblickte sie in ihrer Umgebung einen Staatsmann der Initiative fähig, so war ihr sofortiges Bestreben, seinen größten sachlichen und persönlichen Gegner am Hof hervorzuziehen, ihm Gehör und Einfluß zu gewähren in der Absicht, den Andern dadurch zu behindern, damit er nicht aufkäme. Und wie es bei einer Frau von ihrer Gesinnung vollkommen natürlich war, daß sie den nichtigsten

und niedrigsten, verlogensten, in jeder positiven Hinsicht unfähigsten, abgefeimtesten und verbrecherischsten aller Höflinge, Graf Leicester, zu ihrem Jahrzehnte lang fast allmächtigen Günstling erhob, so wird es andrerseits ewig wundernehmen, woher sie gerade noch soviel Klugheit auftrieb, um Cecil Burghley, den wirklichen Regierer von England, ihn, von dem alles Wichtige und Vernünftige herstammt, was aus Elisabeth's Zeit zu melden ist, soweit gewähren zu lassen, daß dieser Mann bis zu seinem Tode neben ihr auszuhalten vermochte. Kam es zum Krieg, so schien ihr, ganz wie später Ludwig dem XIV, der eigene Feldherr stets noch gefährlicher als der feindliche. Darum gab sie, wenn es irgend anging, dem Obergeneral einen Unterführer mit, der den Andern zu lähmen hatte, und wo die Waffen der Engländer damals auf dem Festlande erschienen, haben sie sich — von dem einen Cadix (1596) abgesehen — blosgestellt. Der Zug nach den Azoren im Jahre darauf misglückte kläglich, weil der geborene Führer Raleigh dem damals begünstigteren Essex unterstellt wurde und der Zank unter den beiden nicht auf sich warten ließ. Es kam aber Elisabeth keinen Augenblick darauf an, den Feldherrn vom Kriegsschauplatz hinweg einfach nach Hause zu beordern, weil sie ihn ein paar Stunden lang bei sich haben wollte, und Southampton, der unter Essex in Irland (1599) die Reiterei befehligte, wurde vom Platz, für den er höchst geeignet war, abgerufen, weil die Königin sich mit der Heirat, die er das Jahr vorher heimlich geschlossen hatte, nicht auszusöhnen vermochte.

Sie war eben überhaupt gegen jede Heirat irgend eines jungen Adligen am Hof; Alles sollte ihr zu Füßen liegen für Lebenszeit. Wer in dieser wichtigsten aller persönlichen Angelegenheiten seinem innern Antrieb folgte, beging in den Augen Elisabeths etwas wie Landesverrat, fiel in Un-

gnade, und nach Art kleiner Seelen hatte sie ihm gegenüber jetzt nur Einen Wunsch: ihn zu schädigen und ihre Hand fühlen zu lassen. Aus dem Briefwechsel aber, den die Höflinge mit ihr führten, aus den Gesuchen, die das Staatsarchiv aufbewahrt hat, dringt wie fauliger Moschusgeruch die süßlichste Schmeichelei, denn jene anscheinend so Selbständige vermochte nur zu existieren, solang mit eiserner Konsequenz die Täuschung aufrecht erhalten wurde, daß jeder Mann in ihrer Nähe sterblich in sie verliebt sei. Sie hat diese Illusion fortgesetzt weit über die Grenzen der Geschmacklosigkeit hinaus und erst, als der „cant" jener Huldigungen ihrem runzligen Gesicht und ihrer verschrumpften Greisenfigur gegenüber sich schlechterdings nicht länger behaupten ließ, ist sie auch geistig zusammengebrochen, nicht in Reue um den Günstling, den sie 1601 schnell noch hatte hinrichten lassen, sondern in Wut, weil die Männer in Audienz die alten Phrasen von der „strahlenden Sonne ihrer jungfräulichen Majestät", von der „unvergleichlichen Schönheit" usw. mitsamt den Schwüren ewiger Verliebtheit allmählich ausließen.

Zieht man die Summe dieser Existenz, so findet man keinen schöpferischen Gedanken, keine Tat. Elisabeth's eigenstes Regieren bestand in Verschleppung; wie bei gewissen unfruchtbaren politischen Parteien war Widerstand das Einzige, was sie leistete. Sie hat die unglückliche Maria Stuart neunzehn Jahre lang in englischen Kerkern herumgezogen, ohne ein Ende finden zu können; hat sich das Todesurteil schließlich entreißen lassen, zugestimmt, die Zustimmung zurückgenommen, Alles zweideutig gelassen und furchtbar beleidigt getan, als die Hinrichtung vollzogen, ihre gefährlichste politische Feindin verschwunden war. Ebenso hat sie den spanischen Krieg, auf den die ganze Nation

brannte, jahrzehntelang hinausgeschoben und nach versteckter Frauenart als bloße Piraterie, als Plünderung spanischer Silberschiffe betrieben, die sie öffentlich verleugnete, während sie sich mit dem Raub die Taschen füllte und neuen Putz kaufte.

Aber wieviel sie auch verzögerte, versah und verdarb, Eines ist ihr durch ihre lange Regierung treugeblieben: ein beispielloses Glück. Der Schrecken aller Parteien, denen sie sich anschloß, weil sie ihre Freunde stets im Stich ließ und niemals das hielt, was sie in Aussicht gestellt hatte, fand sie sich doch zuweilen durch Burghley's Vorstellungen bewogen, im letzten Augenblick noch gerade so das Allernotwendigste zu tun, in Schottland, Frankreich oder den Niederlanden. Und neben Burghley, welch eine Auswahl gewichtiger, kluger, patriotischer Staatsmänner! Da war der große Jurist Nicholas Bacon, der Vater des Philosophen, der feurige Protestant Walsingham, ein Polizeiminister ersten Ranges, der die Fäden aller festländischen Verschwörungen kontrollierte; da war Gresham, der von Antwerpen aus, dem Tuchstapelplatz Englands, den Verein der wagenden Kaufleute (merchant adventurers) dirigierte, der London aus eignen Mitteln seine erste Börse erbaute, nach einem Besuch der Königin dann „Royal Exchange" genannt, und dem Lande die Ziele einer großen Welthandelspolitik aufsteckte. Da waren der schon erwähnte Weltumsegler Drake und Walter Raleigh, der seiner Königin jenseits des Atlantic die Kolonie Virginia gründete; da war Francis Bacon, der die müßige Spekulation widerlegte und der ganzen Naturforschung ihre fruchtbare Richtung auf den praktischen Nutzen, auf die Wohlfahrt der Vielen gab; da kam endlich Shakespeare, der größte Menschenbildner, den die Welt bis heute sah.

Alle diese Männer schneiten gleichsam von außen herein in die Regierung der Königin, die sicher keinen von ihnen ganz verstand, aber schlau genug war, jeden von ihnen nach ihrer Weise zu benützen und sich mit seinen Federn zu schmücken. Und wenn sie dann nach einem Kriege, den sie ihrer Nation und ihren Beratern zum Trotz hintertrieben, den sie weder gewünscht noch, als er da war, ausreichend gerüstet hatte, der hauptsächlich durch den aufopfernden Gemeinsinn englischer Seestädte, die aufstrebende Kraft privater englischer Seefahrer geführt und nach zehntägigem Kampf im Kanal durch jenen höchst willkommenen Sturm entschieden wurde, der die Armada auseinandertrieb, — wenn sie da nachträglich auf weißem Zelter im Harnisch kühn und planvoll die londoner Straßen entlang ritt oder in der großen goldnen Kutsche zur Westminsterabtei fuhr, um Gott für ihren „Sieg" zu danken, wie sollten denn die patriotischen Herzen ihr nicht zujauchzen, eingefangen von einer listigen Repräsentantin, die jede Mahlzeit selbst zu einer Staatsaktion aufzubauschen wußte? Hätte sie heute gelebt, sie würde täglich den Photographen als den wichtigsten aller Sterblichen besucht, ihre wirklichen Herrscherpflichten aber im huldvollen Empfang von Gesandtschaften und Tanzen kostümierter Quadrillen erblickt haben. Zum Lobe sei ihr nachgesagt, daß sie die volkstümliche Schaubühne wenigstens nicht unterdrückte, ja die Schauspieler selbst an der Vorliebe des Hofes einen gewissen Rückhalt genossen.

Londoner Straßentreiben.

Als Shakespeare 1585 in die Hauptstadt einzog, hatte sich das ganze Theaterwesen gerade soweit entwickelt, daß es einen dramatischen Genius zu ertragen vermochte; dreißig Jahre früher würde er von seiner Nation einfach nicht begriffen worden sein. Nun stand er mit festen Füßen auf

dem wundersamen Boden, auf dem allein jene Kunst gedieh, sah mit seinen eignen hellbraunen Augen auf die Urbilder dessen, was man ihm von der stratforder Bühne her zu zeigen versucht hatte, sah es anders, schärfer und kontrastreicher. Nichts war still und friedvoll wie das fromme Gotteshaus daheim am Avon. Unter dem gewaltigen Turm von St. Paul schoben sich Lastwagen mit schreienden Fuhrleuten durch den Kreuzgang der Kathedrale, dicht daneben aber im Gedränge der Weltkinder kicherten verliebte Pärchen und wurden Händel aller Art geschlossen. Fremde, pittoreske Gestalten, deren Sprache er nicht verstand, ließen ihn ahnungsvoll von fernen Ländern träumen, während heimische Lords gleich Halbgöttern mit ihrem Gefolge durch die Menge ritten, an allen Straßenecken beflissene Kaufleute vor ihren Läden auf und nieder liefen, mit dem stehenden Rufe: „What d'ye lack, gentles? What d'ye lack?“ ihre Kunden anlockend. Wie unterhaltlich, diese prächtigen Waaren zu bewundern, die Gesichter zu studieren, wol auch mit Einem, der ihn stieß, ein derbes Scherzwort zu tauschen, bis endlich, endlich die Stunde schlug, um das Sehenswerteste von Allem: das „playhouse“ zu besuchen und die neueste Neuheit zu verkosten. Bei dieser Gelegenheit wollen auch wir den londoner Spielplan jener Tage durchmustern; wir kennen ihn, obschon Manches verloren gegangen ist, in seinen Hauptsachen gut genug.

Repertoire von 1585.

„Common Conditions“, ein „Zwischenstück“ („interlude“ — der Name rührt ursprünglich wol von den realistischen Einlagen der alten Mirakelspiele) war sehr beliebt und enthielt, was uns noch mehr interessiert, bereits ein unverkennbares Vorbild von Othello's berühmtem Abschied (III, 3):

„Fahr' wohl, Gemütsruh! Weg Zufriedenheit!
Du Trupp im Federbusch, ihr mächt'gen Kriege,
Wo Ehrgeiz Tugend wird" u. s. w.

Von König Darius handelte ein andres Zwischenspiel. Die Komödien suchten oft noch antike Stoffe wie „Damon und Pithias" oder „Palamon und Arcite"; doch lassen andre Titel wie „Mutter Gurton's Stopfnadel" und „die Zeit säumt für Niemanden" (1576 von Geo. Wapul) auf modern realistischen Inhalt schließen. Dann gab es in den 70er Jahren von Thomas Preston „Das Leben des Kambyses", eine „lamentable Tragedy mixed full off pleasant mirth", scheint aber in dieser Stilwidrigkeit den jungen Kenner nicht sonderlich hingerissen zu haben, denn er läßt sie aus Fallstaff's Munde bei der improvisierten Burleske in Eastcheap grausam verspotten. Auch „The History of Cesar and Pompey" hat er wahrscheinlich schon in Stratford genossen. Keine Stücke aber waren populärer als die auf volkstümlich-nationaler Basis ruhenden ersten Versuche jener Spielart, in der Shakespeare so großen Ruhm gewinnen sollte: die „Historien", wie der „Mirror of Magistrates", der zwischen 1564 und 1590 in vier Auflagen gedruckt wurde. Noch schoben sich zwar allegorische Figuren fast überall breit hinein zwischen die moderneren Rollen. In „Tom Tyler and his wife" (etwa 1578 erschienen) finden wir außer den Personifikationen Sehnsucht, Geduld, Laster u. s. w. nur die Alltagsmenschen Tom Tyler, seine Frau und seinen Freund Tom Tailor; in „the conflict of conscience" (ziemlich aus der selben Zeit) treten außer dem Gewissen, der Heuchelei, Tyrannei und dem Geiz vier historische Personen auf, darunter der Kardinal Eusebius. Vergebens hatten im Gegensatz zu solchem Mischmasch die ersten „regelmäßigen" Stücke eine gewisse Stileinheit an-

gestrebt; so die Komödie „Ralph Roister Doister“ von Nicholas Udall und das Trauerspiel „Gorboduc oder Ferrex und Porrex“ von Thomas Norton und Thomas Sackville. Die des Plautus „Miles gloriosus“ nachgeahmte Komödie, obschon seit 1551 vorhanden, wollte keine Schule machen, und vollends „Gorboduc“ verdiente das nicht, da ihm jedes dramatische Leben fehlte. Alle Vorgänge geschehen hinter der Szene und werden nur berichtet; jeder Akt beginnt mit einer Pantomime (dumb show) und hinkt mühsälig in didaktischen Dialogen „full of stately speech“ und Chören voll moralisierender Tendenz dem schwächsten der antiken Dramatiker, Seneca, hinterdrein. Besser gefiel da schon eine nicht geringe Zahl bluttriefender Schauerstücke, die nach Platen's Wort „der fette Frosch Bombast gelaicht“ hatte, bei denen aber dem tief erschütterten Publikum nichtsdestoweniger die Haare wonnig zu Berge standen.

Wo wurden diese Dinge nun gespielt, wo sah man all den unklaren Most in Gährung, wohin hatte der junge Shakespeare an jenem ersten Nachmittag seine Schritte zu wenden?

Bühnenhäuser. Nicht südlich, wie manchmal zu lesen steht, sondern nördlich der Themse lagen 1585 die Theater, die es in London gab. Die beiden ältesten hießen „The Theatre“ und „The Curtain“ (Vorhang), beide vor den Toren der Stadt und außerhalb des Bereiches der strengen Stadtväter im Vororte Shoreditch, in einer fast ländlichen Umgebung errichtet. Die Lokalität ist heute noch kenntlich durch die gleichnamige Bahnstation, sowie die beiden in südnördlicher Richtung laufenden Parallelstraßen Shoreditch und Curtain-Road. Sie dürfte ihren idyllischen Charakter freilich nicht allzulang behalten haben, da stets ein Schweif von unruhigen Geschäftsleuten, Bierhändlern, Apfelsinenverkäuferinnen,

Kupplern und anderem schwer kontrollierbarem Gesindel den Besuchern einer Vorstellung hinterdreinzog.

„The Theatre" gehörte einem gewissen James Burbage, was insofern interessant ist, als durch den ganzen nachweisbaren Teil seines londoner Lebens sich eine Verbindung unsers Helden mit dessen Söhnen Richard und Cuthbert Burbage verfolgen läßt. Der Vater James war ein vielgewandter, unternehmender Mann, der sich vom Zimmerer und Tischler (joiner) zum Schauspieler entpuppt, in Graf Leicester's Truppe eine geachtete Stellung erworben und am 13. April 1576 von einem gewissen Giles Allen den Grund und Boden zum Theaterbau für einundzwanzig Jahre gemietet hatte. Wenn keine Verwechslung mit einem Namensvetter vorliegt, besaß er außerdem auch einen Stall mit Mietpferden und Fuhrhalterei in Smiethfield, wo die Reisenden aus Norden und Nordwesten in London einrückten. Hieraus, wie schon gesagt, vermögen wir einen Punkt für des Dichters Biographie nicht zu machen, da er keinesfalls bei seiner Ankunft einen Gaul einzustellen hatte. Seine Bekanntschaft mit James und Richard Burbage, Vater und Sohn, wird vielmehr ganz einfache und natürliche Ursachen gehabt haben, denn die Burbages galten der Tradition als „Warwickshire-men" und gerad in landsmannschaftlichen Dingen pflegt sie sich nicht zu irren. Sie sollen in der ganzen Gegend bis nach Hertfordshire hinein sehr verbreitet gewesen sein, und soviel ist sicher, daß eine Familie des Namens in Stratford selbst um die Mitte des Jahrhunderts wohnte. Ein John Burbage war 1555 Bailiff, und am 12. Oktober 1565 verheiratete sich eine Ursula Burbage mit Robert Greene. Auch Hemminge, den wir später als einen Kollegen William Shakespeare's und einen Mitherausgeber von dessen Werken werden kennen

Die Burbages.

lernen, war entweder in Stratford oder Shottery zuhaus oder hatte dort Verwandte. Mag William nun unter den Schauspielern bei ihrem gelegentlichen Auftreten in Stratford oder Coventry Landsleute kennen gelernt haben oder mag er an sie empfohlen worden sein, — jedenfalls ist die Annahme sehr gewaltsam, er könnte überhaupt keine derartigen Beziehungen beim Theaterwesen gehabt, oder sie gehabt und sich dennoch Jahre lang, ohne sie zu nützen, in der Stadt herumgestoßen haben.

Eine Freistätte. Noch ein drittes Theater, von dem im VI. und VIII. Kapitel ausführlicher die Rede sein wird, gab es (seit 1597) auf dem Nordufer, diesmal in der Stadt selbst dicht am Strome gelegen, wo heute die „Times" gedruckt werden, die Blackfriarsstraße und Brücke an das ursprüngliche Dominikanerkloster erinnern, in dessen Halle sich die Scheidungszene zwischen Heinrich VIII und Katharina von Arragonien abgespielt hatte. Grund und Boden waren eine sogenannte „liberty", der Polizei unerreichbar, eben deshalb aber auch ein steter Zankapfel zwischen der puritanischen Citybehörde und den Gönnern der Kunst. Weniger wichtig sind für uns das Whitefriars-, Red Bull-, Fortuna-, Newington Butts-, Phönixtheater (cockpit), alle auf der Nordseite. Dann kamen 1592 „The Rose", 1600 das „Globe-Theater", außerdem „The Swan" und „The Hope", diese vier letzten auf der Südseite, der sogenannten „Bankside" (und zwar stromaufwärts von der London Bridge) hinzu, bis schließlich Prynne in seiner „Schauspielergeißel" („Histrio- mastix") 1633 nicht weniger als 19 Spielhäuser aufzählen konnte, für die Bevölkerung der Stadt, die unter Karl I höchstens 3—400,000 Seelen betragen haben kann, ein ganz enormes Verhältnis.

Richard Tarlton. Da „The Curtain" um 1585 nachweislich von der

beliebten Truppe des Komikers Tarlton, der sogenannten „Queen's Company", innegehalten wurde, kann nur des James Burbage „Theatre", wenn nicht gar der offene Hof irgend eines Wirtshauses die ersten Schritte von Shakespeare's Laufbahn gesehen haben. Denn Burbage hatte sich damals schon von der Truppe zurückgezogen und vermietete sein Haus, etwa wie der alte Wallner in Berlin gegen Ende des vorigen Jahrhunderts, an andre Unternehmungslustige. Tarlton aber stand im Vollglanze seines Ruhmes und ward, als er 1588 vorzeitig starb, von Spenser in unvergessenen Versen als „pleasant Willy" betrauert. Er scheint zu jenen Naturkomikern gehört zu haben, die gleich unserm Georg Engels nur ihr Gesicht zu zeigen brauchen, um Alles in unbändigste Heiterkeit zu versetzen. Besonders groß war er als Clown Derick in der (1588—95 sehr beliebten) Historie von den „Famous Victories of Henry the Fifth" und dann als verlorener Sohn in einem Volksstück, dessen gesalzener Humor, fast schon an Jonathan Swift und Richard Steele gemahnend, uns keine schlechte Meinung von der damaligen Schärfe des londoner Witzes beibringt. Ein reicher Vater liegt auf dem Sterbebett. Er ruft den ältesten Sohn heran und vermacht ihm sein Landgut. Der, sehr gerührt, spricht die Hoffnung aus, der Alte werde gesunden, um sein Eigentum selbst zu genießen. Dem zweiten, einem Studierten, vermacht er eine schöne Jahresrente, dazu eine Summe baaren Geldes zum Bücherkauf. Auch der, nicht zurückstehend, wünscht, der Vater möchte seinen Wohlstand lieber selbst genießen, statt ihn zu vererben. Der dritte, von Tarlton gespielt, nähert sich zögernd in einem zerrissenen Hemd, einem Rock ohne Ärmel, Strümpfen ohne Hacken und einem struppigen Kopf. „Dir, du Schlingel", ruft der empörte Papa mit seinem

letzten Atem, „dir, den ich oft genug aus dem Gefängnis hab' holen müssen, . . kann ich nichts hinterlassen als den Galgen und den Strick." Tarlton, in Tränen zerfließend, wirft sich nach dem Beispiel seiner Brüder auf die Kniee und schluchzt: „Ach Vater, was soll ich damit anfangen? Ich hoffe, Du bleibst am Leben, um Alles selbst zu genießen!"

Eine Steuernotiz. Vielleicht hatte Shakespeare dieses Stück schon in Stratford von einer der untergeordneten Truppen (der Earls of Oxford, Sussex oder Worcester) gesehen; vielleicht auch durfte er bei seinem ersten Theatergang in der Hauptstadt den berühmten Komiker in jener Glanzrolle bewundern. Doch wenn wir nun weiter den Spuren des Zugewanderten folgend uns fragen, wo er sein Zelt wohl könnte aufgeschlagen haben, wie seltsam berührt es uns da, zu hören, daß in einer londoner Steuerliste des folgenden Jahrzehntes ein William Shakespeare als in Bishopsgate ansässig mit 13 Sh. 4 Pence eingetragen war. Wer kann das gewesen sein? Lief nicht Bishopsgate in nördlicher Richtung unweit von Shoreditch, wo das „Theatre" lag? Saßen die sonstigen Angehörigen des Geschlechtes nicht als Yeomen oder Handwerker in Warwickshire und den angrenzenden Grafschaften? Stimmt die Schreibung des Namens mit der unsers Helden nicht auffällig überein? Freilich würde die Einschätzung „für Habseligkeiten im Werte von 5 Pfd." uns seine Lebenshaltung niedriger erscheinen lassen, als die sonstigen Nachrichten aus jener späteren Zeit uns glauben machen. Aber wieviel wird er als Anfänger sich in London haben versagen müssen, um an's Ziel zu gelangen! Wie steil war für ihn der Weg zur Höhe! Der stratforder Küster, der 1693 dem schon erwähnten Dowdall, als er die Kirche besuchte, die lokale Tradition wiedergab, wollte wissen, daß



Shakespeare's Armsessel im Bibliothekzimmer des Shakespeare-Hauses.

William dem Schlächtermeister, bei dem er in der Stadt Lehrbursche war, „nach London entlief, in eine Theatertruppe als Diener (serviture) eintrat und so Gelegenheit bekam, das zu werden, als was man ihn kennt". Da der Küster über achtzig Jahre gezählt haben soll, ist er also noch Zeitgenosse des Dichters gewesen, und soviel wollen wir uns aus dem kleinen Bericht jedenfalls aneignen, daß Sh. nicht etwa mit dramatischen Absichten, mit so und soviel Manuskripten in der Tasche ausrückte, sondern direkt zur Bühne ging. Ein Dramatiker galt in jenen Tagen im Vergleich mit einem Schauspieler soviel wie nichts. Ja er galt nicht einmal als Dichter, er war ein bloßer „playwright", bestenfalls, wie heut noch in den Augen größerer Mimen, die gern wieder ohne Text mit dem Grimassenschneiden und Luftspringen von vorn anfangen würden, eine Art schwer vermeidlichen Übels, doch so jämmerlich entlohnt, daß diejenigen Dichter, die nicht zugleich wie Shakespeare begabte Schauspieler waren, sondern auf den Ertrag ihrer Dramen angewiesen blieben, durchweg im Elend lebten und im Elend starben. Der Komödiant hingegen war, wenn auch von einem wichtigen und wachsenden Teil der englischen Gesellschaft scheel angesehen, doch ein Mann, der Geld machte, und das ist es, was Shakespeare allein brauchen konnte, was er in Ansehung seiner heimatlichen Not mit allen Kräften anstreben mußte. Es bedarf garkeines weiteren Beweises, daß er hierauf seine Hoffnungen setzte, zunächst nichts weiter als Mime war und erst in Ausübung des Berufes seiner großen, jetzt so kräftig genährten Intelligenz weitere Pläne kamen.

Unter welcher Direktion er sein Noviziat durchmachte, steht sowenig wie die Lokalität genau fest; doch da es die „Queen's Company" mit Sicherheit nicht war, weil in ihrer Shakespeare's Truppe.

aus dem Jahr 1586 vorhandenen Liste sein Name fehlt, kann es kaum eine andre gewesen sein als die, der auch seine späteren hauptsächlichsten Kollegen Richard Burbage, Hemminge und Condell fast ununterbrochen angehörten. Sie hieß zunächst nach Graf Leicester, der Sept. 1588 starb, hierauf noch Lord Strange von 1589—92, nach demselben als Earl of Derby 1592—94, nach dem Lord Kämmerer (dem ersten Lord Hunsdon) 1594—96, dessen Sohn Lord Hunsdon 1596—97, nach dem selben als Lord Kämmerer 1597—1603, bis sie am 17. Mai letztgenannten Jahres durch Jakob I zur königlichen erhoben wurde. Wenn wir hören, daß im Jahr 1587 nicht weniger als vier Truppen Stratford besuchten und die der beiden Brüder Richard und Cuthbert Burbage besonders gut aufgenommen wurde, so klingt es uns fast, als ob eine landsmannschaftliche Vorliebe bei jener Aufnahme sich geäußert habe und William Shakespeare mit von der Partie gewesen sei.

Lambert contra Shakespeare.

Sir Lucy müßte dann allerdings seinen Zorn früh beschwichtigt oder gerad anderswo (vielleicht in London) sich aufgehalten haben, sodaß die Luft rein war; denn Shakespeare konnte nicht bloß wegen Wilddieberei, sondern nach der Ballade sogar wegen Schmähschrift („libel") sehr empfindlich von ihm durch die Gerichte verfolgt werden. Auch ein andrer Umstand spricht indessen für die Anwesenheit des Dichters in seiner Heimat im Lauf des Jahres 1587, d. i. der Versuch eines Ausgleiches zwischen Lamberts Erben und John Shakespeare. Der junge Lambert, nachdem er, wie schon berichtet, die Rückgabe der von seinem Vater dargeliehenen 40 Pfd. und den Austausch des Pfandobjektes hintertrieben hatte, drohte jetzt, um die Sache zum Abschluß zu bringen und sich den Raub zu sichern, zielbewußt mit einer Klage. Er wollte „sein Eigentum wiederhaben", d. h. Asbies

behalten als verfallenes Pfandobjekt, und außerdem noch die geliehenen 40 Pfd. einsäckeln. Da sein Anspruch zum mindesten unsicher war und sich hauptsächlich darauf gründete, daß John Shakespeare kein Geld besaß, einen Prozeß zu führen, so riet anscheinend der geschäftskluge Sohn, auf die Erreichung des Möglichen bedacht, zu einem Ausgleich. Er hatte als Erbe der Mutter, von der das Gut Asbies ja herstammte, mitzureden, verzichtete, wie dokumentarisch feststeht, auf seinen Anspruch, und von ihm wird wol der Vorschlag hergerührt haben, die Lamberts sollten 20 Pfd. zahlen, wofür die Shakespeares ihrerseits John Lambert als rechtmäßigen Eigentümer von Asbies anerkennen wollten.

Aber die Verhandlung zerschlug sich im letzten Augenblick und Alles blieb wie es war, entweder weil Shakespeare's Eltern die bittre Pille zuletzt doch nicht schlucken wollten oder, was wahrscheinlicher ist, weil John Lambert einzusehn geglaubt hatte, daß er auch ohne Zahlung von 20 Pfd. von der herabgekommenen Gegenpartei nichts mehr zu befürchten habe.

Drittes Kapitel.

Shakespeare's erste Dramen.

(1588—1593).

Die Shakespeare-Bühne.

Die Zurichtung jener englischen Bühnen, denen unser Dichter seine dramatischen Absichten anzupassen hatte, ist in letzter Zeit so oft beschrieben worden, daß hier der Leser nur gewarnt sein soll, sich irgend etwas vorzustellen, das annähernd an ein heutiges deutsches Stadttheater von mittlerer Güte hinanreichte. Eine Mischung von ungedeckten Sommergarten-Bühnen mit den Gepflogenheiten improvisierter Liebhabertheater auf etwas erhöhtem Podium wird am ehesten den rechten Begriff ergeben. Eine einzige Tapete, die im Hintergrunde hing, genügte für die ganze Szenerie. Wie eine großartige Neuerung ward es von einer oxforder Aufführung vor König Jakob I in der Halle von Christ-Church aus dem Jahr 1605 erwähnt, daß vermittelst von Pfeilern, die sich um ihre Achse drehten und mit bemalter Leinwand gedeckt waren, dreimal in einer Tragödie die Szene wechseln konnte. Falltüren gab es für Geistererscheinungen und dergleichen, aber nichts, was man im heutigen Sinn Dekoration oder Maschinerie nennen könnte. Die Kostüme durften ganz willkürlich sein, wenn sie nur prächtig waren. Tamerlan unterjochte halb Asien in Hosen aus karmesinrotem Sammt;

Richard III im Zelt, in der Traumszene vor dem Entscheidungskampf, wurde noch von Garrick in der Galatracht eines damaligen Höflings gegeben.

In allen „offenen Theatern" benutzte man das Tageslicht für die Vorstellungen, weshalb der Teil des Zuschauerraumes, wo sich heut unsere solide Bürgerschaft als Parkett-Publikum zu sammeln pflegt, in London ganz im Gegenteil das Stelldichein des Janhagels war, der seine schmierigen Anzüge auch einmal dem Guß des Himmels aussetzen konnte. Nur die Bühne selbst, dem eigentlichen Theaterhaus angehörend, war — in ihrem hintern Abschnitt wenigstens — gedeckt; gedeckt waren die Logen, die an den Seitenwänden des Gebäudes hinliefen, doch so, daß je nach der Windrichtung mindestens in Eine Seite der Regen hineinschlagen konnte; gedeckt endlich die Galerie am andern Ende, der Bühne gegenüber, wo sich für Eintritt und Kassenstand ebenfalls ein Bau befunden haben muß. Die Mitte aber, wo sich die gefürchteten Gründlinge tummelten, hieß nicht umsonst „yard" oder Hof, auch „pit" oder Parterre.

Die Disziplinlosigkeit und Unart dieses rohen Publikums kann man sich nun garnicht störend und widerlich genug vorstellen. Die Idee, welch eine enorme Kulturhöhe die elisabethanische Zeit erklommen habe, da Theerjacken von ihren Schiffen hinweg direkt in den „Hamlet" und den „Lear" gingen, ist absurd. Was Shakespeare mit dem „Hamlet" ausdrücken wollte, ist neun Zehnteln selbst seiner gebildeten Zuschauer völlig dunkel geblieben; Matrosen aber, Karrenschieber und junge Kaufleute kamen in's Theater, um derbe Späße zu hören oder Mord und Totschlag zu sehn. Bei ihnen waren „Hamlet" und „Lear" beliebt nur wegen des „havoc", des Gemetzels, das sowenige Personen beider Stücke überleben, und in beiden Fällen werden sie trotzdem

Die Zuschauer.

die Zeit kaum haben erwarten können, daß nach beendetem Drama der „jig“ losginge, das Tanz-Couplet von der Köchin oder irgend ein ähnlicher Unsinn. Wer in damaligen londoner Theatern auch nur einen Hauch jener Andacht vermutet, mit der wir Heutigen dem „Hamlet“ lauschen, der überhört die Klagen, die gerad in diesem Trauerspiel aus des Dichters beschwerter Brust zu uns herübertönen. Denn wie mußten — wir wissen es — Shakespeare's Meisterwerke gestutzt und zusammengestrichen werden, um durch zwei kurze Stunden den Zuschauern überhaupt erträglich zu bleiben! „Das ist zu lang,“ sagt Polonius (II, 2), worauf Hamlet: „Er mag gern eine Posse oder eine Zotengeschichte, sonst schläft er.“ Und das Schlafen der Höflinge, die auf der Bühne selbst, den Schauspielern im Wege, herumsaßen und lagen, war nicht einmal so schlimm wie das Wiehern des Parterre's an der falschen Stelle und die Vordringlichkeit des Clown, diesen qualmenden und bechernden Banausen nach Gefallen zu reden. Darum warnt Hamlet (III, 2): „Und die bei Euch den Narren spielen, laßt sie nicht mehr sagen, als in ihrer Rolle steht: denn es gibt ihrer, die selbst lachen, um einen Haufen alberner Zuschauer zum Lachen zu bringen, wenn auch zu derselben Zeit irgend ein notwendiger Punkt des Stückes zu erwägen ist.“ Aber welche Kritik liefert Christoph Schlau, nachdem er der ersten Szene des ersten Aktes der „Widerspänstigen“ zugesehn hat? „Ein exzellentes Stück Arbeit; ich wünscht', es wär aus! ('would't were done!)“ Wie oft mag also unter den Fratzen des Komikers, der Sly und seine Leute für sich hatte, jener Schmelz verloren gegangen sein, der uns an Shakespeare's lyrischen Partien sosehr entzückt! Und wenn er sich durch die Wucht seiner Tragik, durch seinen Schelmenwitz, von dem Niemand ein Wort verlieren wollte,

auch allenfalls Aufmerksamkeit erzwang, so muß man Ben Jonson hören, wie er (in „Every man out of his humour“) über jene „monstrous and detested“ Gewohnheiten gewisser Theaterläufer stöhnt, wie sie gleich einem gestärkten Aristarchus dasitzen, ignorant mit kennerhaften Mienen, aus Tabaksgesichtern spuckend und durch überlegen verächtliche Blicke die Aufmerksamkeit ihrer Nachbarn vom Schauspiel ablenkend. Etwas gesitteter, weil kostspieliger und schwerer zugänglich, waren die (wenig zahlreichen) gedeckten oder „privaten“ Bühnen, in denen bei Kerzenschein gespielt wurde, weshalb man sie zur Winterzeit, wenn das Tageslicht für die offnen Höfe nicht mehr ausreichen wollte, in Gebrauch nahm.

Doch wie kümmerlich mögen selbst in ihnen die Heizungs- und Beleuchtungsverhältnisse, die Garderobenräume, wie strapaziös die Proben gewesen sein! Und noch stand Shakespeare erst an der Schwelle des Vorhofes zum eigentlichen Heiligtum, ja der Ausdruck „serviture“, den wir im vorigen Kapitel erwähnten, läßt darauf schließen, daß er zunächst ein bloßer Diener und Handlanger der älteren Komödianten war. Vielleicht hatte er, als englischer Figaro, die schöne Bellimperia in Kyd's „spanischem Trauerspiel“ zu rasieren, bevor sie auftreten konnte; denn damals lagen auch alle weiblichen Rollen noch in Männerhänden. Malone läßt ihn laut einer andern Tradition des „prompter's attendant“ sein, der die Requisiten unter sich, die Stichwörter abzulauern und zuzurufen hatte, was wir heut „Regiegehilfe“ nennen. Daß er als Pferdebehüter angefangen, hier findig einen ordnungsmäßigen Dienst organisiert und den reichen Modeherren, die zum Theaterbesuch ritten, sich noch Jahre lang die von ihm Angestellten mit den Worten anzubieten pflegten: „I am Shakespeare's boy“, diese Anekdote wird

Des Dichters Noviziat.

vom ersten Biographen unsers Dichters, dem sehr verständigen und kritischen Rowe, ausgelassen, obwol er sie zweifellos von Betterton und Davenant her kannte.

Mit dem Augenblick jedoch, da er die am besten für ihn geeignete Atmosphäre nun einatmete, täglich bei Proben und Vorstellungen mit dem ganzen Betriebe vertrauter werdend und in seine Geheimnisse eingeweiht, wie müssen Shakespeare die Kräfte gewachsen sein! Was er sah, das fühlte er ebensogut machen zu können wie die andern; was er hörte, besser. Die tausend und abertausend Stimmen seiner Brust, lange Zeit schlummernd wie in einem Grammophon aufbewahrt, wie müssen sie zu reden begonnen haben, ihn mit ihrem Klang bestürmend und aufregend! Wir wissen es nicht, wen er zum Lehrer (instructor) hatte, noch werden wir es unglaublich finden, wenn wir vernehmen, daß sein „début" wie bei manchem später berühmten Parlamentsredner gar nicht besonders günstig abgelaufen sei. Aber es ist sehr charakteristisch, daß die erste öffentliche Erwähnung, die sich auf seine Wirksamkeit bezog und auf die wir noch in diesem Kapitel zu sprechen kommen, ihn „factotum" nannte. Die Leute werden eben bald gemerkt haben, daß er mehr konnte als Botendienste verrichten und Botenrollen hersagen. Rowe betont ausdrücklich, daß er seinem „admirable wit" seine Förderung verdankte, und „wit" ist viel mehr als unser „Witz", es bedeutet geistige Fähigkeiten, Menschenverstand ganz im Allgemeinen. Shakespeare konnte hier eine Replik einlegen, dort ein paar Verse von lieblichem Wohllaut; er konnte hier einen „Abgang" so zustutzen, daß er wirkte; er konnte mit einem Wort: aus Nichts Etwas machen und aus schon Vorhandenem etwas Neues.

Henslowe. Die Stücke, die aufgeführt wurden, gehörten damals den Theaterunternehmern oder den Truppen selbst. Philipp

Henslowe muß hier genannt werden, des alten Burbage rühriger Konkurrent, mit dem Shakespeare früh in Verbindung getreten zu sein scheint, der 1592 das Rosentheater eröffnete und dessen uns erhalten gebliebenem Tagebuch wir manchen nützlichen Wink für die damalige Bühnengeschichte verdanken. War ein Stück altmodisch geworden, so suchte man seine theatralischen Vorzüge, wenn es deren noch besaß, durch eine Umarbeitung zu retten, ganz wie das schon die alten athenischen Dramatiker gemacht hatten. Des Euripides „Medea" war nur eine solche Neufassonierung, kein Originalwerk; dennoch geht sie auf des Euripides Namen und der des ursprünglichen Autors ist vergessen.

Welches aber war nun in London um 1585 die literarische Hauptströmung, welcher Stil galt, sodaß die jungen Stutzer in den Tabagien und Theatern sich um ihn stritten, was hatte „gewirkt" und gab den damaligen Schriftstellern ihre „Richtung"? Das tat der 1578 erschienene und leider nur allzusehr berühmte Roman „Euphues or the Anotomy of Wit" von John Lyly, bestimmt, auch die Kunst Shakespeare's tief zu infizieren. Wir begegnen da einer Art von höfischer Reaktion auf die urwüchsigen volkstümlichen Triebe der englischen Schaubühne, und sosehr hatte Lyly verstanden, das, was der gebildete und höfisch erzogene Teil der Nation als schön empfand, in seinem Werk auszudrücken, daß zwar neun Schauspiele von ihm ziemlich spurlos vorübergingen, „Euphues" aber geradezu geschmacksbeherrschend wurde, ein Vademecum für elegante Köpfe und vor allen Dingen ein Buch für Damen; denn εὐφυής hieß „der Wohlerzogene". Die Kunst in ihm war gering, die Fabel schwach; die Reisen eines jungen Griechen gaben nur den Faden ab, an dem — könnte man doch sagen: wie Perlen an einer Schnur — alle möglichen kleinen Winke

Der Euphuismus.

und Belehrungen über das, was artig und schicklich, aufgereiht waren. Diese spitzfindigen Vergleiche, weithergeholten Analogien, unzeitigen Anekdoten finden wir in Shakespeare's jüngeren Dramen wieder, und wenn er den ganzen ausgezierten und geschnörkelten Stil zuweilen auch lustig und schlagend genug parodierte, verstand er sich andrerseits bald so meisterhaft auf ihn, daß er aus reiner Freude an Haarspaltereien und sich überbietenden Metaphern hier ein Wortspiel tothetzte, dort seine Gefühlssprache überlud.

Lyly's Schicksal. „Euphues" an sich blieb als Leistung um so verwunderlicher, als ihr Urheber, armer Leute Kind, wahrscheinlich nur durch die Unterstützung des Kanzlers Burghley studieren durfte; doch hat er den Ruhm, den ihm sein höfisches Machwerk eintrug, teuer genug mit langjährigen bitterlichen Sorgen und dem Elend seiner Familie bezahlen müssen. Elisabeth, die den lebhaftesten Wunsch hegte, die gesamte Poesie ihres Landes in überspannten und womöglich mythologischen Huldigungen, — weil eine Göttin dann doch das Mindeste war, womit sie selbst verglichen werden konnte, — sich erschöpfen zu sehen, zog den jungen Mann, der einen so nützlichen Stil aufbrachte, an den Hof und ließ ihn hier die Arbeit des „master of the revels" oder Vergnügungs-Intendanten verrichten, ohne ihm die Stellung und das Gehalt zu gewähren. Dreizehn Jahre lang hat der Geprellte sein Talent, an dem es nicht fehlte, für die poetische Verherrlichung der geizigen Greisin verschwenden dürfen; zwei rührende Briefe, in denen er seine verzweifelte Lage schilderte, sind von der Steinherzigen unbeantwortet geblieben; dann hat er sich losgerissen und ist, von Schulden erdrückt, nach einem verfehlten Leben an gebrochenem Herzen verendet.

Wir könnten uns Shakespeare's Dramen sehr wohl

ohne jeden Euphuismus vorstellen, von dem weiter unten noch Proben gegeben werden sollen; immerhin hatte das Geschick es so gnädig mit diesem Genius im Sinn, daß es ihm zur Entschädigung und Richtung auch zwei andre Lichter aufsteckte: „Tamburlaine the Great“ und „Jeronimo“. „Tamburlaine“ von Christoph Marlowe dürfte 1587 zuerst über die Bretter gegangen sein, „Jeronimo“ kurze Zeit darauf; beide machten Furore in London, beide sind von unserm Helden sicher mit gierigen Augen und Ohren eingesogen worden; von beiden, besonders aber der Fortsetzung „Jeronimo's“, der eigentlichen „Spanish Tragedie“, die dem ersten Teil unverzüglich folgte, finden sich unverkennbare Spuren bis in seine reifsten Schöpfungen hinein.

Christoph Marlowe.

Der Dichter des Tamerlan, ein Jahr älter als Shakespeare, hatte anscheinend etwas Bedeutendes vor ihm voraus: eine sorgfältige klassische Erziehung, in Cambridge genossen, wo er 1585 magister artium wurde. Aber mit jener Gelehrsamkeit zugleich war ihm die Überschätzung der wertlosen, durch Seneca vertretenen römischen Tragik eingeflößt worden, eine Überschätzung, an der schon das ganze Mittelalter ästhetisch gekrankt hatte. So glich Marlowe einem Fechter mit guten Anlagen, der in eine minderwertige Schule genommen worden war, sodaß üble Manieren seinen Fortschritt verhinderten und er erst so und soviel sich abzugewöhnen hatte, um wieder von vorn anfangen zu können. Das was Seneca's Tragik — wenn sie diesen Namen verdient — von der griechischen schied, war ihr Mangel an Leid (Pathos), woher das wesentlichste Element der Tragödie: das Mitleid (Sympathia) nicht aufkommen konnte. In viel späteren Tagen hat Voltaire in einem lichten Augenblick den Mangel der französischen Tragik in zu geringer

Wärme gefunden; statt des Mitleides erzeuge sie höchstens eine sanfte Rührung beim Publikum; „alles übrige," so sagt er, „hatten wir." Worauf Lessing treffend replizierte, daß an „allem Übrigen" nichts gelegen sei, wenn die Tragödie ihren eigentlichen Zweck, Mitleid zu erregen, verfehle.

Statt das griechische „Leid" zu begreifen, hatte Seneca ganz wie später Corneille („le terrible") die Sache nach einer ganz andern Richtung hin zu übertreffen und besser zu machen gesucht, indem er seinen Stoffen die heftigsten Aktions-Leidenschaften, die Taten der „splendida mascula bilis", des männlichen Zornes und Heroïsmus, hinzufügte. Statt innerlich zermürbter, in einem schmerzlichen Zwiespalt sich abmühender, gegen ein grausiges Verhängnis ringender und aufstöhnender Menschen, wie sie Sophokles geschaffen hatte, gab Seneca wirkliche Helden, nur zu sehr mit sich einig, und dies war genau der Fehler, den Marlowe nachahmte. Man hat seine Sprache „pathetisch" genannt; aber mit welchem Recht? Die „Pathos-Szene", jener Monolog, worin die tragischen Helden und Heldinnen eines Äschylos und Sophokles, zuweilen sekundiert von einem Chor, ihr Leid, ihre innere Zerrissenheit, Unklarheit, Befangenheit in Klagen, die den Zuhörern in's Herz drangen, ausgeströmt hatten, wird man im „Tamburlaine" vergebens suchen. Man hat die großartige dichterische Phantasie, die gewaltige Schöpferkraft Marlowe's gerühmt, aus einem nicht minderen Irrtum heraus. Phantasie sollte sich vor allem in der Kunst beweisen, eine Fabel auszusinnen und fortzuspinnen, sowie darin, einen Charakter durch die Wechselfälle und Verstrickungen, in die er gerät, interessant werden zu lassen. In beiden Beziehungen ist Marlowe dürftig bis zur Armut. So wie er den Stoff des großen Mongolen angeordnet in einer spanischen Erzählung vorfand, hat er

ihn belassen, ohne das mindeste Packende hinzufügen zu können; und in der gesamten langatmigen Tamerlan-Dilogie ist kaum eine Spur von dem entwickelt, was man „Gegenspiel" nennen könnte. Tamerlan renommiert fürchterlich, doch Alles glückt ihm, Alles geht glatt, während er dasteht und mit der Zunge drischt. Und sowenig wie für ihn selbst, erwärmen wir uns leider für seine Opfer, diese Könige und Sultane, die er besiegt und beschimpft. Er ist der große Hund, der Wauwau macht, und die kleinen Köter, auf die er einfährt, fletschen die Zähne, kläffen und geifern in genau der selben Gesinnung, nur in ihrer geringeren Weise, und spritzen unter seinen zermalmenden Kinnbacken noch ihre Racheflüche. Nachdem dies in zehn Akten durch zwei Theaterabende so fortgegangen und der letzte Funke jener „schauerlich-holden Leidgefühle", die ein richtiges Drama in uns erwecken sollte, ausgetreten worden ist, stirbt dieser Eroberungswüterich bluttriefend und triumphierend wie in Abrahams Schoß; er hätte ebensogut an einer Indigestion entschlafen können.

Kurz, von der wirklichen Aufgabe des Tragikers: die Gebrechlichkeit der Hochgemuten wie der ganz Schuldlosen so zu zeigen, daß uns dabei ein Schauer von Mitleid und Grauen, von Furcht für unser eignes Dasein in's Herz fährt, — von ihr hatte Marlowe keine Ahnung, und als er von dieser größten und eigentlichsten Aufgabe eine Ahnung bekam, als er tastend in seinem Edward II eine solche Leidensgestalt erschuf, einen ruhmlosen, unheldischen, aber zugleich einen Schmerzenskönig von Melpomene's Gnaden, da war es für ihn zu spät, da dauerte es nicht mehr lang und er war (1593) in einem widerlichen, aus Trunkenheit oder Eifersucht entstandenen Zank gefallen.

Immerhin hat er vermocht, seinem der Anlage nach so- Der Blankvers.

viel größeren, doch sich später entwickelnden Altersgenossen und Rival etwas höchst Wertvolles zu geben, das war eine volltönende Dichtersprache, wie sie von der englischen Bühne her noch nie gehört worden war. Ja wirklich, man kann sagen: nomen et omen; denn „Tamburlaine" ist ein mächtiger Tamburschläger und sein Trommelwirbel hallt gleich einem Weckruf heute noch nach; er klingt uns aus Schiller entgegen und aus Wildenbruch. Die wenigen Verse des Prologes mögen einen Begriff geben:

„Vom Leierton gereimten Unverstandes
Und Kunstideen im Sold der Gröblichkeit
Folgt mir hinweg zum prächt'gen Kriegsgezelt,
Wo Ihr den Scythen Tamerlan sollt hören,
Wie er die Welt bedräut mit mächt'gem Wort
Und Königreiche stürzt als ein Erob'rer.
Seht hier sein Bild im Spiegel der Tragödie
Und zollt ihm Beifall, wenn es Euch gefällt."

Das war Musik, das rollte wie grollender Donner, das tummelte sich frei wie eine Mänade, das schmolz in den weicheren Szenen der Zenokrate dahin wie liebliches Flötengetön. Es waren die ersten Blankverse, die ersten fünffüßigen Jamben, die von einer öffentlichen englischen Bühne her in das Ohr der Lauschenden drangen; denn „Gorboduc", das hölzerne Produkt zweier aristokratischer Studenten, hatte trotz des nämlichen Metrum's — und vor ihnen hatte schon Surrey Blankverse niedergeschrieben — keinen Eindruck hinterlassen.

So kam es, daß eine der undramatischsten und untragischsten Tragödien der gesamten Literaturgeschichte der Welt in London von 1587 ab ein Zugstück wurde und in verschiedenen späteren Wiederaufnahmen die gleiche Anziehungskraft von Neuem bewies, während aus ihr der größte Dramatiker aller Zeiten doch das entnehmen konnte, dessen er

damals bedurfte und was er sofort mit genialem Instinkt aufgriff. Dazu bot ihm das Glück in seiner Gebelaune als Ergänzung das, was „Tamerlan dem Großen" so bitterlich gefehlt hatte: das Vorbild eines kräftigen Gegenspieles, einer lebhaften dramatischen Verwickelung.

Wir dürfen auch auf diese Dilogie „Jeronimo" (richtiger „Geronimo") und „The Spanish Tragedie" von Thomas Kyd (er starb 1595, wie die meisten damaligen Bühnendichter im tiefsten Elend, und das ist leider ziemlich Alles, was wir von seiner Person wissen) natürlich nur mit den Augen des Historikers blicken; denn den verfeinerten und geklärten ästhetischen Bedürfnissen heutigen Publikums würde jenes blutrünstige Machwerk höchstens als eine Jahrmarktsposse gelten. Es trug alle Spuren eines noch nicht vollendeten Ueberganges — z. B. trat am Schluß des ersten Teiles die Personifikation der Rache auf und spielte durch den ganzen zweiten Teil mit — enthielt aber andrerseits alle Elemente des Fortschritts und die nötigen Mittel, das damalige Publikum zu fesseln, in einem derartigen Maße, daß kein Stück um 1590 herum in London populärer war und eine junge Dame auf dem Sterbebett nicht etwa nach dem Priester verlangt, sondern flehentlich ausgerufen haben soll: „Ach könnt ich doch nur einmal noch Jeronimo sehn!" Im ersten Teil hatten Knüttelreime dem Blankvers noch die Wage gehalten, im zweiten finden wir diesen fast durchweg schon überwiegen, und der Einfluß Marlowe's war auch hier unverkennbar.

Kyd's „spanisches Trauerspiel".

Man hat sich gelegentlich über Schikaneder lustig gemacht, der den absurden Text zur „Zauberflöte" schrieb, und Wagner einen Hieb zu versetzen geglaubt, indem man ihn seinen eignen Schikaneder nannte. Aber wie kommt es denn, daß soviel Redensarten und Brocken gerad aus jenem

Text in's Volk gedrungen sind und er die Beliebtheit der „Zauberflöte" niemals zu beeinträchtigen vermocht hat? Sieht man genauer hin, so findet man im Gegenteil: kein Text konnte einem Komponisten willkommener sein; es zwitschert aus ihm in allen Tonarten von Liebe, Eifersucht und Rache.

Dies war der theatralische Vorzug der „Spanish Tragedie", weshalb sie auf das Gemüt eines noch höchst empfänglichen und unverwöhnten Publikums einen so tiefen Eindruck machte; kaum war der Vorhang aufgegangen, so gab es schon Zärtlichkeit und Trennung, Scheelsucht, Verrat und Mordanschlag. Der spanische Grande „Lord" Andrea, den die Prinzessin Bellimperia liebt, soll nach Portugal, „Tribut einkassieren". Ein Komplott gegen ihn wird von Marschall Jeronimo und seinem Sohn Horatio belauscht und statt Andrea durch Verwechselung ein Mitglied der Verschwörung ermordet. Andrea selbst fällt im Zweikampf gegen den portugiesischen Kronprinzen; Charon führt sein Rachegespenst prompt aus der Unterwelt herauf. Im zweiten Teil überträgt Bellimperia ihre Liebe auf Horatio, der nun statt Andrea beneidet und gehaßt wird. Bei einem nächtlichen Stelldichein mit ihr wird er überfallen, in der Gartenlaube aufgehängt und die Schöne weggeschleppt. Jeronimo, im Hemd mit einer Fackel herbeigeeilt, findet seinen Sohn hängen, gerät außer sich und spielt den Verrückten vor seinen Dienern, wie später vor dem Könige. Bellimperia, auf einem mit Blut beschriebenem Blatt, verrät ihm den Mörder; bei einem improvisierten Schauspiel vor dem königlichen Hofhalt verteilt er selbst die Rollen und ersticht mit einem wirklichen statt eines Theaterdolches den Schuldigen.

Niemanden von uns würde dieser blutige Unsinn täuschen, dessen Szenen ohne Vorbereitung, ohne Technik,

willkürlich und kunterbunt aneinandergereiht sind, während die Sprache („mein Knie singt Dank für Eurer Hoheit Güte") sich im Euphuismus förmlich badet. Dem ganzen Machwerk fehlt jene Unseligkeitsstimmung, die nach einem gleichfalls euphuistischen, doch sachlich treffenden Ausspruch von J. L. Klein „mit schwülen Schicksalsfittigen über der Tragödie brütet und den scheinbar reuelosesten Frevler unter ihre stärkste Brutwärme, so recht unter ihre pflegenden, Vergeltung reifenden Flügel nimmt". Aber obwol jede Charakterzeichnung fehlt und Alles so wenig motiviert ist, daß uns die vom Dichter gebrandmarkten Hallunken nicht mehr interessieren als ebensoviel abgefaßte Gemüsediebe, — die Londoner waren bezaubert und blieben es noch Jahrzehnte lang. Wir hören freilich auf, uns darüber zu wundern, wenn wir Shakespeare's Dramen durchlaufen und an den überraschendsten Stellen Thomas Kyd begegnen. Falstaff mit Percy's Leiche auf dem Buckel parodiert eine Szene aus „Jeronimo", wenn Schuft Lorenzo, dem siegreichen Horatio (mit Prinz Balthasar unter den Knieen) hinzuspringend, Balthasar's Schwert entreißt und als mit seiner Trophäe davonrennt. In der „Spanish Tragedie" sitzt das Rachegespenst unter den Schmausenden an der Tafel, — Banquo's Geist. Jeronimo (im 2. Teil heißt er gar „Hieronimo") sucht einen Mörder und stellt sich wahnsinnig, — Hamlet. Das Rachegespenst klagt über Aufschub, — Hamlet's Vater. Jeronimo veranstaltet ein Schauspiel im Schauspiel auf der Spur eines Mordes, — ist ein Zweifel an der Analogie möglich? Wenn wir allein das Bildnerische bei Kyd betrachten, müssen wir sagen, daß er das Zeug zu einem echten Dramatiker in sich trug, daß es ihm aber an Stil und Geschmack fehlte, vielleicht an einem glücklichen Vorbild in den Tagen der Eindrucksfähigkeit, wes-

halb er über die „Spanish Tragedie“ nicht hinauskam. Man hat das treffende Gleichnis angewendet, daß wie der Diamant sich aus verfaulten Pflanzen bilde, so aus jenen zur Verwesung und Zerstäubung bestimmten Keimen Shakespeare's Gestalten sich phönixgleich erhoben hätten; sicher haben jene Keime sich tief in seine Künstlerseele gesenkt. Selbst seinen betrunkenen Kesselflicker Christoph Sly läßt er die „Spanish Tragedie“, natürlich in verstümmeltem Wortlaut zitieren: „Go by, says Jeronimy!“ und „paucas palabras!“ „Go by, go by!“ (sachte, sachte!) so warnt der König den wildgewordnen Alten, der mit Dolchen in der Erde herumgräbt u. s. w. Wichtiger als diese Einzelheiten ist für uns die Tatsache, daß Shakespeare seinen ersten, ihm sehr notwendigen, durchschlagenden Erfolg mit einem Trauerspiel errang, das ganz und gar im Fahrwasser von Jeronimo segelte.

Chronologische Merkmale.

Damit sind wir nun bei der Hauptschwierigkeit jeder Shakespeare-Biographie, bei der Reihenfolge seiner Dramen angelangt. Welches waren sie denn, die als des Dichters Erstlinge gelten können? Es sind im Ganzen zehn, die in Frage kommen: „Die Komödie der Irrungen“, „Die beiden Edelleute von Verona“, „Verlorene Liebesmüh“, „Titus Andronicus“, „Ende gut, Alles gut“ (erste Fassung), „Romeo und Julia“ (erste Fassung), „Troilus und Cressida“ (erste Fassung), „Heinrich VI“ in drei Teilen. Da nur für diese Trilogie ein einwandfreies, urkundliches Zeugnis betreffs der Erstaufführung vorliegt, erlangen in der Tat die von fleißigen Philologen gesammelten Kennzeichen, wenn auch keine juristische Beweiskraft, so doch eine gewisse Wichtigkeit und sind als Unterstützungen willkommen. Sie bestehen für jüngere Dramen in der gelegentlichen Anwendung des Reimes; der Vorliebe für männliche oder „starke“ Endigung des

Blankverses bei zehn Silben; in der Vorliebe, den Sinn mit dem Verse abschließen zu lassen; umgekehrt für spätere Stücke in Vernachlässigung des Reimes bis zu seinem fast gänzlichen Fehlen im „Wintermärchen", wo nur im IV. Akt der kurze Chorus der Zeit und die eingestreuten Lieder des Autolykus auszunehmen sind; in der Vorliebe für weibliche oder „schwache" Endigungen des Verses durch Worte mit stummem „e", oder bei elf Silben; endlich in der Vorliebe, den Gedanken in den nächstfolgenden Vers hinüberzuziehen. Eingestreute Prosastücke kommen auch in den frühesten Dramen schon häufig vor und haben keine Beweiskraft. Der innere Beweis, auf die Reife der Weltanschauung, die Kraft in der Diktion, die Fülle der Charakterzeichnung, die Wahl der Stoffe, die Sicherheit in der Kunst sich stützend, wird für manche Dramen dadurch erschwert, daß Shakespeare, zu frühern Entwürfen zurückehrend, einen Text herstellte, dessen einzelne Partien in ihrem Stil ungleichartig wurden. Einen sichern Anhalt gewährt nur das Benutzen des Blankverses, den er durchweg (wenn auch hier und da mit kleinen lyrischen Einlagen in freien Metren oder Prosa-Partien abwechselnd) anwendete, und der, worüber die Stimmen der Zeitgenossen garkeinen Zweifel aufkommen lassen, nicht von ihm, sondern 1587 durch Marlowe's „Tamerlan" eingeführt wurde. Also nicht vor Tamerlan, nicht vor 1587, darf man irgend einen bühnenfähigen Versuch Shakespeare's vermuten. Andrerseits sind die Quartausgaben (die ersten Buchdrucke) der Dramen zur Ursprungsbestimmung völlig wertlos. Sie hingen außer von der Spekulation der Verleger, die gern ein Jahr warteten, um sich zu vergewissern, ob die Gunst des Publikums einem Stück erhalten bliebe, ganz von dem Zufall ab, ob Jemand im Theater ausdauernd und geschickt genug war, unbelästigt

einen Text nachzuschreiben, oder es irgendwem gelang, Rollenbücher zu veruntreuen und Personal zu bestechen. Ja, es wirkt geradezu störend bei gewissen Kombinationen, daß, weil nun einmal der Text gleich andern Gebrauchsgegenständen zum Inventar gewisser Truppen oder Theaterunternehmer gehörte, der dramatische Autor bis zur Zeit von etwa 1598 auf dem Titelblatt fehlte, weil er dem Publikum ganz gleichgiltig war, sein Name nur wenigen literarisch Interessierten bekannt und in vielen Fällen rasch wieder vergessen wurde. So heißt es mehrfach: es gab von dem und dem Stoff ein altes Drama, das Shakespeare benützte, und unser Tieck hatte den Einfall, in einer Anzahl dieser alten Theaterstücke, ja selbst im „Leir", der von einer ganz andern Truppe gespielt wurde, Shakespeare's eigenste Jugendwerke zu wittern, „seine jungen ungestalten Bären" (nach J. L. Klein), „die er späterhin zu wohlgegliederten, vollkommen und mächtig ausgebildeten Bären leckte, die dann von der Theatergeschichte, wie der Bär Arkas als Bootes, oder die Bärin Kallisto von Diana unter die Gestirne versetzt wurden." Selbst wer dieser Meinung ganz und garnicht ist, kann sich doch getrost der Vermutung anschließen, daß auch Shakespeare's Muse nicht fix und fertig wie die gewappnete Pallas aus dem Haupt ihres Vaters auf den Plan hüpfte, sondern ihren Künsten die Entwickelung keineswegs erspart blieb.

Diejenigen Stücke, die am meisten nachgeahmt sind, am wenigsten von Shakespeare's eigentlichster Kraft aufweisen, werden seine ersten gewesen sein: „die Komödie der Irrungen", die nach der Schule riecht, „die beiden Edelleute von Verona", ein trotz mancher Schönheit geradezu schwaches Stück, die euphuistische „Verlorene Liebesmüh" und von Trauerspielen „Titus Andronicus" in den blutgetränkten Spuren der „Spanish Tragedie".

Die „Irrungen" schließen sich, was den Stoff betrifft, eng an des Plautus Komödie von den Zwillingen (Menächmi) und benutzen in den Verwechselungen außerdem noch desselben Autors „Amphitryo". Nur die Ausgiebigkeit, das Feuer, womit jede der Personen die Empfindungen ihrer jeweiligen Situation äußert, sind des englischen Nachdichters geistiges Eigentum und in den niedrig komischen Partien ein Witz, der zwar dem derben londoner Publikum von 1588 besser gemundet haben wird als uns, den man aber mindestens schlagfertig nennen muß. In einem Wortspiel der 2. Szene des III. Aktes, wenn Dromio von Syrakus seinem Herrn die Reize der auf ihn fahndenden Köchin beschreibt: „sie ist kugelförmig wie ein Globus, ich könnte ganze Länder auf ihr entdecken," hat man mit Recht einen zeitgenössischen Hinweis gefunden. „Wo Frankreich?" fragt Antipholus und Dromio antwortet: „Auf ihrer Stirn, bewaffnet und im Abfall gegen her heir." Der Scherz ist unübersetzbar: hair = Haar, heir = Erbe. Doch ist es willkürlich und gewaltsam, jene Anspielung auf die Belagerung von Paris durch Heinrich IV im Jahr 1593 zu beziehen. Denn die ganzen Jahre von 1585—89 hindurch tobte der „Krieg der drei Heinriche"; 1588 gab es in Paris Volksaufstand und Barrikaden, von denen sicher bis nach London Kunde drang, und der Dichter konnte auch vorher schon mit besserem Recht den damaligen legitimen König Heinrich III als „Erben" (der Krone) ansprechen, gegen den ein Teil Frankreichs im Abfall sei. Spätestens 1588 also wird die Komödie der Irrungen entstanden sein. „Comedy of Errors".

Auch heute noch läßt sich zuweilen ein großstädtisches Publikum allein durch die Flottheit und Frische des Tones unterhalten, trotz der großen Unwahrscheinlichkeit von zwei Zwillingspaaren, die noch dazu meistens, um die Illusion

zu vollenden, obschon aus verschiedenen Weltgegenden zusammentreffend, untereinander genau die gleiche Kleidung tragen, an Münchhausen's Hündin und Häsin erinnernd, die gleichzeitig werfen und deren Junge die Jagd fortsetzen.

Den biografischen Wert des Stückes haben wir schon im I. Kapitel berührt. Es mag dem jungen Dichter eine Art von trauriger Genugtuung gewährt haben, sich ein getrenntes Ehepaar und die Schicksale von Zwillingen auszumalen. Und wenn er wirklich in der eifersüchtig keifenden Adriana seine eigene Gattin zur Ruhe verwies, stets ist sie ihm die Mutter seiner Kinder geblieben, ja oft genug werden seine Gedanken zum Zwillingspärchen Judith und Hamnet nach Stratford zurückgekehrt sein.

„Two gentlemen of Verona."

Für „die beiden Edelleute" holte sich Shakespeare den größeren Teil des Stoffes aus dem berühmten Schäferroman „Diana" des spanischen Dichters Montemayor, von welchem Roman schon bald nach 1580 in London eine Uebersetzung handschriftlich kursierte. Nach seiner Weise fügte er dieser entlehnten Handlung, die sich auf das Verhältnis zwischen Proteus und Julie beschränkte, Freund Valentin als dramatischen Erreger hinzu. Nun gab es ein Hin und Her mit Prüfungen, Treubruch, Hangen und Bangen, romantischen Zwischenfällen. Die Handlung ist freilich bald über's Knie gebrochen, bald schleppend, die Umwandlung im Charakter des Proteus am Schluß hat nichts Ueberzeugendes, läßt nichts von der späteren Wucht shakespearischer Motivierung vermuten. Doch sehen wir in der lieblichen Julie, die als Page hinter ihrem untreuen Bräutigam herzieht, und in der Szene, die sie (IV, 4) mit Silvia hat, wie in einer Knospe schon Viola im Verkehr mit Olivien oder dem Herzog und stimmen gern in Samuel Johnson's Urteil ein, daß viel eher Shakespeare in diesem Stück unter seinen

besten Eingebungen geblieben sei, als daß Andre sich auch nur zu seinen niedrigsten hätten erheben können.

Der Vers trägt in den „zwei Veronesern" alle Merkmale frühester Abfassung, schließt fast immer mit dem Sinn, endigt ganz überwiegend männlich (mit 10 Silben), Akt- und Szenenschlüsse sind meistens gereimt. —

Dafür, daß „Love's Labors Lost" nicht vor 1588 entstanden, gibt es eine starke innere Evidenz: die komische Figur des bombastisch-gravitätischen Ritters Don Armado, der kaum nach etwas Andrem als der 1588 besiegten spanischen Armada heißen kann. Wie sollte dieser Name vorher in stockenglische Kreise gedrungen sein? Seit dem nationalen Siege von 1588 füllte er die ganze Welt; wir Heutigen noch nehmen ihn oft in den Mund, so nachhaltig wirkte das Ereignis auf die europäische Phantasie. Andrerseits kann aus denselben Gründen das Stück auch nicht lange nachher gedichtet worden sein; denn welchen Witz könnte es gehabt haben, so und soviel Jahre später mit einem Armado anzurücken? Solche politischen Anspielungen gehören wie der Trumpf auf einen Stich, und Shakespeare war der letzte, um derartig — wie die Studenten das nennen — „nachzuklappern." „Verlorene Liebesmüh."

Eine Vorlage ist für diese Komödie nicht bekannt. Der Dichter war auch 1597, als er (für eine Weihnachtsaufführung bei Hof) an die Umarbeitung ging, viel zu weit vorgeschritten, um sich noch damit abzugeben, fremder Leute Lappalien aus dem Gröbsten herauszumustern; es wird also sein geistiges Eigentum gewesen sein, was er bearbeitete. Was alles er dabei hinzufügte, wissen wir nicht; es scheint sich aber weniger um eine Änderung des sehr mechanischen Aufbaues, als eine Belebung des Dialoges gehandelt zu haben, hauptsächlich in den letzten beiden Akten. Die ersten Akte

tragen mit ihrer Durchhechelung des Euphuismus, in dessen Stil sich der Autor nichtsdestoweniger mit großem Behagen bewegt, noch die Eierschalen der Unfertigkeit an sich.

Statt zum Beweise Stichproben aus dem „Euphues" selbst zu geben, wollen wir zur Erläuterung hier lieber einige markante Beispiele shakespearischer Nachahmung zusammenstellen. Wenn Romeo (I, 1.) sich in's Zeug legt:

„O zänk'sche Liebe! Liebevoller Haß!
O Jegliches, aus Nichts zuerst erschaffen!
O schwerer Leichtsinn! Ernste Eitelkeit!
Unhold gestaltet Chaos holder Formen!
Bleischwinge, Glanzrauch, Eisglut, krankes Wohlsein!
Stets wacher Schlaf, der selbst sich widerspricht!" . .

wenn die Königin in „Richard II" einen Mann verklagt:

„So Green! Du bist Wehmutter meines Weh's" . .

wenn Viola, in des Herzogs Auftrag, vor Olivien anfängt:

„Mit Tränenflut der Anbetung, mit Stöhnen,
Das Liebe donnert, und mit Flammenseufzern" . .

oder in einem einzigen Sonett (135) der Laut „will" in verschiedener Bedeutung dreizehnmal wiederkehrt, so sehen wir Shakespeare mit gemischten Empfindungen auf Lyly's Fährte. Zwar darf man vorschnell über jenes Geschnörkel den Stab nicht brechen; es liefert uns, aufs Tatsächliche reduziert, nur den Beweis, daß Shakespeare durch Lektüre und Umgang neue Bildungselemente in sich aufgenommeu hatte. Denn wie auf dem Festlande, so ließ auch in England die aufkeimende Begeisterung für antike Literatur das heimische Idiom als zu derb und hausbacken erscheinen, suchte der Höfling seiner Sprache einen größeren Reichtum, seiner Unterhaltung mehr „Geist" zu geben. Dieses krampfhafte Jagen bald nach übertreibenden und vergrößernden Ausdrücken, bald

nach zierlichen Anspielungen war eben eine Kinderkrankheit der Bildung wie andre auch. Wenn aber in „L. L. L." Armado die erste Geige spielt: „das Schwellen meiner Lungen reizt mich zu ridikulosem Lächeln", Döskopf dann in Versen die Travestie liefert:

„Potz Blitz, die herrlichen Späße, die feine vulgäre Art,
Wenn's so recht glatt herauskommt, so obszön, so gleichsam zart!" ..

wirkt dieser Spott nicht ganz überzeugend. Noch haben wir das Gefühl, daß ein Rebell an seiner Kette rüttelt, und erst seit dem „Hamlet", seit er ganze Schalen satirischer Lauge noch einmal über den euphuistischen Polonius ausgegossen und die Kunst des Silbenstechens bis zu den Totengräbern hatte herniedersteigen lassen, hält Shakespeare wie nach einer Generalreinigung seinen Stil von jener Unart frei. Wenn Kent im „Lear" (II, 2) vor dem Herzog von Cornwall die Höflingssprache persifliert:

„Mit Eures mächtigen Aspekt's Vergunst,
Deß' Einfluß wie der Feuerstrahlenkranz
Auf Phöbus' Flackerstirn . ."

läßt der Dichter ihn schnell wieder abbrechen. Er hatte genug davon. —

Sh.'s erstes Trauerspiel.

Zu „Titus Andronicus" hat sich das deutsche Publikum niemals ein Herz fassen können, das Stück dürfte seit den Zeiten des Dreißigjährigen Krieges nirgend bei uns auf der Bühne gesehn worden sein. Aber wenn auch der grausig-ekle Stoff mit der hastigen Tötung eines Sohnes durch den Vater, mit seinen rachsüchtigen Verstümmelungen, mit Mord und Strafgericht uns Heutigen unschmackhaft bleibt: nicht nur ist er aus des Dichters Entwickelung garnicht hinwegzudenken, sondern recht eigentlich mit Andronicus hat Shakespeare als Tragöde seinen Ruf begründet. Daß ein Drama

voller Geheimnisse und „aller Arten von Mord, Immoralität und Räuberei" wäre, das wurde in London um 1589 geradezu verlangt, sodaß mancher Autor fürchtete, nicht genug umgebracht zu haben, und es in der Vorrede zu „Selimus dem Türkenkaiser" einmal heißt:

„Wenn dieser erste Teil behagt Euch allen,
Im zweiten sollen noch mehr Opfer fallen."

Wollte Shakespeare das nützliche („deserving") Glied seiner Truppe bleiben, Geld in die Theaterkasse und damit in seine eigene schaffen, so mußte er jenem Geschmack huldigen. Wie gut es ihm gelang, beweist einmal die Tatsache, daß (nach Langbaine's „Account of the English Dramatick Poets") „Titus Andronicus" nicht nur das überhaupt erste shakespearische Stück war, das (1594) im Druck erschien, sondern 1600, als nach unserm Sinn bereits viel wertvollere Arbeiten von ihm des Druckes warteten, gerade jenes Werk neu aufgelegt wurde; zweitens Ben Jonson's bissige Bemerkung in der Vorrede zu „Bartholomew Fair" (1614), daß, wer heut noch schwöre, Jeronimo und Andronicus seien die „zwei besten Theaterstücke", damit nur den Beweis liefere, daß sein Urteil fünfundzwanzig oder dreißig Jahre lang geschlafen habe. Das breite Publikum muß eben den beiden Dramen außerordentlich treu geblieben sein. Die fünfundzwanzig Jahre auf „Titus Andronicus" bezogen, ergeben 1589 als Abfassungszeit. Es ist, als ob Jonson während des Hinschreibens sich erinnert hätte, daß ja „Jeronimo" älter sei, und schnell noch die Zahl dreißig hinzufügte; keine exakte, doch immerhin auch keine ganz wertlose Zeitbestimmung. —

„Love's Labors Won."

„Ende gut, Alles gut", das unter dem jetzt geltenden Titel („All's well that ends well") 1623 in die erste Folio-Ausgabe aufgenommen wurde, hieß ursprünglich nicht so, kann

aber in der Tat nur jene Komödie gewesen sein, die Meres im Jahr 1598 mit elf weiteren shakespearischen Dramen als „Love's Labors Won" aufzählt. Wahrscheinlich hat der Dichter zur „Verlorenen Liebesmüh" ein Gegenstück liefern wollen und beide Jugenddramen gern gehabt, nur daß die vorliegende Komödie unter einer späteren Bearbeitung die (wahrscheinlich in die Zeit um 1603 fällt) ungleich mehr gewann.

Im ersten Kapitel wurde schon berichtet, daß der Stoff ihm in der Novelle „Giletta von Narbonne" aus seiner Schülerlektüre des „Palace of Pleasure" bekannt geworden sein dürfte. Sie kam dorthin aus dem „Decamerone" des Boccaccio; doch hat der gründliche J. L. Klein in seiner Geschichte des Drama's den Nachweis geführt, daß nicht sowol jene Novelle, als vielmehr ein älteres italienisches Stück, Bernardo Accolti's Komödie „Virginia" Shakespeare bei seiner Arbeit zugrunde gelegen habe. Daß italienische Stegreifspieler unter Elisabeth in London auftraten und außer der üblichen „Commedia dell' arte" auch „Commedie erudite" (d. h. solche mit aufgeschriebenem Text) zum Besten gaben, ist außer allem Zweifel, selbst wenn Whetstone in seinem „Heptamerone" (1582) es nicht ausdrücklich erwähnt hätte. Kyd hat sie gekannt und läßt seinen Hieronimo in der „Spanish Tragedie" sagen: „die italienischen Tragödianten waren so scharf an Geist, daß sie nach einer Stunde Überlegung alles Beliebige in Handlung umsetzen konnten".

Wie oft die Italiener nach London kamen, steht leider nicht fest; doch entweder hat Shakespeare ihre Stücke selbst mit Augen gesehen, die „Virginia" des Accolti nicht minder wie des Ariost „Suppositi" (eine der Quellen für „der Widerspänstigen Zähmung") oder er ist durch Berichte über das interessante Répertoire, das sie mitbrachten, darauf ge-

führt worden, den Text nachzulesen. Und da von der „Virginia" keine Üebersetzung existierte, so liegt hier einer der Beweise vor, daß Shakespeare des Italienischen soweit mächtig war, um sich seine Literatur anzueignen.

J. L. Klein hat nicht blos für den Gleichlaut verschiedener Monologe Helena's und gewisser Dialogreihen, sondern auch durch den Parallelismus der Szenenfolge seinen Nachweis erbracht. Nur daß Shakespeare sich hier nicht mehr sklavisch einem Original anvertraute, sondern selbständiger und einschneidender als in den „zwei Veronesern" Eigenes hinzufügte; so die Figur der alten Gräfin, in der man mit Recht „die Bürgschaft für Helena's innern Adel" erblickt hat; dann den Charakter des Parolles, von dem bei Accolti kaum die magerste Skizze vorhanden war. Man könnte Parolles einen Entwurf zu Falstaff nennen, noch in engeren Dimensionen, doch voller Saft und Farbe. Die feine Zeichnung des gewissenlosen Höflings, insonderheit auch seine Sprache lassen aber auf eine bereits große Uebersicht beim Autor, auf ausgiebige Berührung mit londoner Stutzern schließen, und man wird nicht fehlgehn, wenn man diese Züge als bei der späteren Bearbeitung hinzugekommen ansieht. Dagegen gehört die Schürzung des Knotens, die heimliche Unterschiebung, durch die sich Helena in den dauernden Besitz eines so minderwertigen Gatten setzt, mit um so größerer Wahrscheinlichkeit der Jugendperiode des Dichters an. Unserm Empfinden tut es weh, ein so prächtiges Geschöpf wie diese Helena sich derartig wegwerfen zu sehen. Doch — „sie ist nun einmal verliebt", scheint Shakespeare uns zuzurufen; „such is life". Die Leidenschaftlichen sind bei ihm durchweg ausschließlich und grübeln nicht; „Alles oder Nichts" ist ihre Losung. Leider behagte jenes wenig feine Motiv dem damaligen Ge-

schmack sosehr, daß Shakespeare es in „Maß für Maß“ wiederholte.

Für die genannten fünf Erstlingsarbeiten muß die Zeit vom Frühjahr 1588 bis Ende 1590 mehr als ausreichend genannt werden. Aber kann das Jahr 1591 ganz leer an dramatischer Produktion geblieben sein? Bei dieser Frage kommt uns die chronologische Anspielung in einem Werk zustatten, das recht an der Grenze von Jugendlichkeit und Reife zu stehen scheint: die Bemerkung der Amme in „Romeo und Julie“ über ein vor elf Jahren stattgehabtes Erdbeben. Da Shakespeare auf das Verständnis bei seinem Publikum grundsätzlich die größte Rücksicht nahm, kann man sich's garnicht vorstellen, er könnte jene Zahl gedankenlos angewendet haben. Wenn 1580 das letzte Erdbeben, dessen sich die Londoner gut erinnerten, stattfand und Shakespeare, der stets bestrebt war, jede Handlung gegenwärtig und zumal den vor ihm sitzenden Kunstrichtern der entscheidenden Erstaufführung plausibel zu machen, sagt (I, 3): „'Tis since the earthquake now eleven years“, so kann man versichert sein, daß jene Aufführung 1591 in Szene ging. Für diesen frühen Termin spricht auch die tiefe Befangenheit im Euphuismus, von der weiter oben schon ein Probe gegeben wurde, und es ist ein starker Beweis für die Herrlichkeit dieses leidenschaftlichen Liebesgesanges, daß seine Wirkung durch jene Unausgeglichenheit des Stiles nie gelitten hat. Noch bei Lebzeiten des Dichters erreichte das Trauerspiel die vierte Buchausgabe; seitdem ist es nächst „Hamlet“ dasjenige geblieben, auf das hauptsächlich sein Ruhm im breiteren europäischen Publikum sich gründet und das man am öftesten auf den Theatern sieht. „Romeo u. Julie“

Die Quellen des Dichters flossen reichlich: Arthur Broke hatte die Novelle aus dem Italienischen des Ban-

dello schon 1562 in englische Verse gebracht, Painter sie 1567 in seinen bekannten „Palace of Pleasure“ aufgenommen. Doch wieder muß man die vor unsern Augen wachsende Eigenart des Dichters bewundern, wie er vertieft und hinzuerfindet. Wie gleichgiltig läßt uns der nur beiläufig erwähnte Streit der beiden feindlichen Häuser bei Broke, und was für einen tragischen Hintergrund hat Shakespeare aus den Montagues und Capulets für das eigentliche Drama zu weben gewußt, sodaß gleich am Beginn die grausige Ahnung in uns dämmert: „dies Glück vermag nicht zu dauern“, und unser tiefstes Mitleid wachgerufen wird. Seinen ganzen Künstlerfleiß hat er an die Herausarbeitung jenes düstern Zwistes gewendet, hat Mercutio hinzuerfunden, der dem ersten Teil der Tragödie soviel kontrastierende Lichter aufsetzt, und die Figur der Amme, um Juliens Isolierung im Elternhause zu verdeutlichen; ihre Todesart hat er variiert, ihr letzter Monolog ist sein geistiges Eigentum. Ein älteres Trauerspiel, von Romeo und Julie handelnd, existierte auf der damaligen londoner Bühne, doch ihm hat Shakespeare nichts verdankt. —

Noch eine Tragikomödie wird für seine Erstlingsperiode genannt: „Troilus und Cressida“. Aber wenn auch die Liebesgeschichte dieses Pärchens in ganz frühen Jahren entstand und aufgeführt wurde, — die späteren Umarbeitungen haben ihr ein so eignes Gepräge gegeben, daß ihre Würdigung dem londoner Literatenstreit im VIII. Kapitel vorbehalten bleiben muß.

„Heinrich VI.“ Mit dem Jahr 1592 betreten wir nunmehr festen theatergeschichtlichen Boden. In „Pierce Penniless“, einer satirischen Broschüre des schon erwähnten Thomas Nash, ist die Mitteilung auf uns gekommen, daß am 3. März 1592 ein neues Stück, genannt Henry oder Harry VI (wahr-

scheinlich in dem damals gerade frisch eröffneten Rosen-Theater) durch die Truppe des Lord Strange, der auch Shakespeare bekanntlich angehörte, mit ungeheurem Erfolg zur Aufführung gebracht worden sei. Dies Stück war dasselbe, das wir jetzt als 1. Teil von „Heinrich VI" kennen. Nash berechnet, daß es in verschiedenen Wiederholungen im Jahre 1592 von mindestens 10 000 Zuschauern besucht worden sei, und zwar verdankte es diese außerordentliche Popularität in erster Linie dem englischen Nationalgefühl, das der Dichter in der Figur des Helden Talbot aufzuregen verstanden hatte. Nash selbst, der sonst kein Enthusiast war und aufkommende Talente nicht liebte, wurde zu folgendem Lobgesang hingerissen: „Wie würde den tapfern Talbot, den Schrecken der Franzosen, der Gedanke erfreut haben, daß er nach einem Grabesschlummer von zweihundert Jahren von Neuem auf der Bühne triumphieren sollte, einbalsamiert mit den Tränen seiner Landsleute, die ihn in der Darstellung des Schauspielers noch einmal für sie bluten sahen."

Schon vor der Sterbeszene dürfte jedoch der Trick Talbots mit dem Hifthorn, an die uralte fränkische Sage vom Rolandshorn in Roncesval anklingend, den Stolz der zuschauenden Briten zum Sieden gebracht haben. Wenn die Gräfin von Auvergne (wie hundert Jahre später unsre deutsche Fürstin von Rudolstadt den grausen Herzog Alba) den Landesfeind auf ihrem Schloß glaubt überlistet und gefangen zu haben und ihn durch Spott zu reizen beginnt, gibt Talbot zum Fenster hinaus ein schmetterndes Signal. Sofort schlagen Trommeln an, man hört eine Salve von grobem Geschütz, die Tore werden gesprengt und vor der Verblüfften steht eine Schaar gewappneter Engländer.

—„Was sagt Ihr, Gräfin, seid Ihr überzeugt,
Daß Talbot nun sein eigner Schatten ist?
Die sind sein Wesen, Sehnen, Arm und Stärke,
Womit er Euch empörte Nacken beugt,
Die Städte schleift und Eure Festen stürzt
Und wüst in einem Augenblick sie macht.“
—„Verzeih', siegreicher Talbot, mein Vergehen!“ . . .

Dies war die Sprache, die man damals hören wollte und Shakespeare bald meisterhaft zu gebrauchen verstand.

Für uns Deutsche ist gerade der erste Teil der Trilogie weniger schmackhaft, weil darin die Episode der Jungfrau von Orléans ohne das mindeste Verständnis für die rührende Poësie dieser Gestalt wie für die gerechte Sache, der sie diente, ganz vom Standpunkt eines echten John Bull voll blöden Hexenglaubens abgetan wird. Im zweiten entschädigt uns reich die Rebellion Jack Cade's, des Vorläufers der großen Revolution, der ebenfalls schon Leute, die lesen und schreiben konnten — wenn auch nicht gerad an die Laterne — hängen ließ und in seinen Ankündigungen der goldenen Zeit, wenn die dreireifige Bierkanne zehn Reifen haben sollte, den Zukunftstaat moderner Utopisten vorwegnahm, — einer der glänzendsten Griffe des Dichters. Auch dieses zweite Stück, das noch im Lauf des Jahres 1592 herausgekommen sein muß, da schon im Hochsommer ein Vers aus dem dritten Teil urkundlich zitiert wurde, kann nicht anders als beliebt gewesen sein.

Halliwell, der von allen englischen Shakespeare-Forschern am zähesten dem Faktum anhängt, läßt nun mit jenem 3. März 1592, mit jenem durch Nash bestätigten Erfolge die dramatische Tätigkeit unseres Helden überhaupt beginnen. Aber warum sollte der Dichter die lange Zeit von 1585—92 haben verstreichen lassen, ohne jemals einen schöpferischen Versuch zu riskieren? Oder warum sollte er

sein Glück versucht, aber lauter Fehlschläge zu verzeichnen gehabt haben, um schließlich mit einer vollständig verkehrten Entwickelung auf „Romeo und Julie" einen „Titus Andronicus" folgen zu lassen und auf Werke, die schon die ganze Wucht dramatischer Steigerung und Charakteristik aufweisen, solche hölzernen Konstruktionen wie „Verlorene Liebesmüh"? Nein, die gesamte innere Evidenz, von der Textvergleichung ganz abgesehn, zwingt uns, „Heinrich VI" als das Werk eines bereits gereiften Dramatikers anzusprechen.

Robert Greene's Pamphlet.

Hier kommt ein zweites zeitgenössisches Zeugnis als willkommene Ergänzung der Mitteilungen Nash's hinzu, das ist Greene's „Für einen Groschen Verstand, eingekauft um eine Million Reu" („Greens Groats-worth of Wit, bought with a Million of Repentance"). Dies kleine Büchlein war am 20. Sept. 1592 ins londoner Buchhändlerregister eingetragen worden und schnell vergriffen; wir kennen aber seinen in vieler Hinsicht merkwürdigen Text aus der späteren Ausgabe von 1596.

Robert Greene bildet mit Marlowe, Kyd und Lyly die Folie, von der sich Shakespeare's Genius heller in Leistungen wie Schicksalen abhebt. An Begabung gerade bedeutend genug, um für mehr als ein Drama dem großen Rivalen die Vorlage darzubieten, kam er doch im Lauf eines fahrigen, libertinierenden Lebens niemals zum ruhigen Reifen, und wir sehen ihn noch in seiner letzten Krankheit, durch Selbstanklagen und laute Zerknirschung hastig und wild um den Applaus der Nachwelt werben. Was er hauptsächlich zu bereuen schien, war dreierlei: erstens, daß er sich auf seinen Reisen in Frankreich und Italien einen unstillbaren Hang zur Lüderlichkeit zugezogen hatte; zweitens daß er nach Verlust aller Grundsätze, aller Gewissenhaftig-

keit und Demut vor Gott einem lästerlichen, frechen Egoismus anheimgefallen war, dem Alles erlaubt schien was Andre schädigte, wenn es nur der eigenen werten Person im Augenblick Annehmlichkeiten bot, — welchen „Uebermenschen"-Irrtum er zufällig einsah, als es ihm schlecht ging, weshalb er seine früheren Zechbrüder inbrünstig bat, nicht so ungeschickt weiter zu operieren, bis eines Tages die Raubtiere wieder ganz unter sich wären („only tyrants should possess the earth"); drittens endlich war es ihm ganz besonders ärgerlich, daß er seinen Witz vergeudet hatte, blos um auf der Bühne überholt und in die hintere Reihe geschoben zu werden, — darum riet er seinen Brüdern in Apoll, sich doch lieber profitableren Beschäftigungen zuzuwenden als dem Abfassen von Dramen. Damit wird die Sache nun außerordentlich interessant für uns, und wir lernen am besten den ganzen auf Shakespeare bezüglichen Passus, worin ein Sterbender die noch Lebenden vor den Schauspielern warnt, die aus des Dichters Munde reden (speak from our mouths) ausführlich kennen. Er lautet: „Ja, traut ihnen nicht; denn da ist eine mit unsern Federn geschmückte Parvenü-Krähe (an upstart crow), die, mit ihrem Tigerherzen in eines Mimen Haut gehüllt, sich einbildet, einen Blankvers gerade so gut ausposaunen zu können wie irgend Einer von Euch, ja dieser echte Hans-kann-Alles ist nach seiner Meinung der einzige Szenen-Erschütterer (Shake-scene) im Lande. O laßt doch . . . solche Affen Eure frühere Vorzüglichkeit kopieren und macht sie nie wieder bekannt mit Euren wundervollen Erfindungen!"

Man sieht: hier entladet sich die Wut eines zu kurz Gekommenen, der im Verein mit seinen literarischen Freunden — und die Partnerschaft erstreckte sich damals zuweilen

bis auf zehn Autoren — ein Stück an die Truppe des für uns leicht kenntlichen „Shake-scene" verkauft hatte. Die Truppe gab das Stück an dieses ihr „Faktotum", oder der Theaterunternehmer tat es, in dessen Solde sie stand, und Shakespeare lieferte nun eine Bearbeitung, die den ursprünglichen Text in den Schatten stellte. Daß er und kein Andrer es war und es sich auch um kein andres Stück als „Heinrich VI" handelte, wird erwiesen erstens durch Nash's Bericht über den großen Erfolg jenes ersten Teiles der Trilogie; zweitens durch ihre Aufnahme in die erste Folio-Ausgabe von Shakespeare's Werken; drittens durch die Anspielung vom „Tigerherzen in eines Mimen Haut"; denn die Ursprungszeile zu dieser Parodie findet sich im dritten Teil (I, 4) unter den Vorwürfen, mit denen der Herzog von York die Königin Margarete überschüttet: „O Tigerherz, in Weiberhaut gesteckt!" Es würde für Greene keinen Sinn gehabt haben, seine eigenen Verse zu parodieren; der Stich konnte nur schmerzen, wenn Shakespeare mit shakespearischen Worten getroffen wurde. Der Ausdruck „Johannes factotum" aber läßt sich kaum anders auslegen, als daß der Beneidete 1592 in dem bereits gefestigten, durch Leistungen in den Vorjahren erworbenen Rufe stand, Alles zu können, was man ihm auftrug, also nicht blos für Historie, sondern auch auf den zwei noch wichtigeren Gebieten: Komödie und Trauerspiel.

Den Vorwurf des Plagiates hütete sich Greene, ausdrücklich zu erheben; er stand nur zwischen den Zeilen, war aber juristisch völlig unhaltbar. Ja wir werden kaum fehlgehen mit der Annahme, daß Greene hier einen Usus angriff, den er selbst sich zwanzigmal zunutz gemacht hatte, wie denn der Zornesausbruch uns den ganzen Mann in seiner weinerlichen Gehässigkeit und Unbeständigkeit wider-

spiegelt. Noch vor vier Jahren (1588) hatte er in der Anfangs-Epistel zu seinem „Perimedes the Blacksmith" seinen Freund Marlowe mit Hohn überschüttet wegen dessen jambischer Neuerung. Greene sagt: „er habe immer noch die alte Mode beibehalten, etwas in Prosa zu stammeln, obwohl er dafür verspottet werde, daß er seine Verse nicht dazu bringen könne, in tragischen Stiefeln auf der Bühne herumzustolzieren, während jedes Wort den Mund vollnähme wie 'ne große Kirchenglocke und den lieben Gott im Himmel mit dem Atheisten Tamerlan außer Fassung bringen wollte." Trotz dieses rohen Hiebes hatte sich der Mantelträger schnell genug nicht blos mit Marlowe selbst, sondern auch mit dem Blankvers ausgesöhnt, in dessen hohen Stiefeln er alsbald Heinrich VI marschieren ließ, und auf einem kleinen Schmause eben, den die drei Kompanie-Dramatiker Marlowe, Peele und Robert Greene, gewiß in Ansehung weiterer Pläne, dem gefürchtetsten Kritiker jener Tage Thomas Nash gaben, war der Gierhals im August 1592 einer Vitellius-Schüssel von eingelegten Häringen mit einem Oxhoft Rheinwein erlegen. Auf dem Krankenbett schnell genug von den Schmausgenossen verlassen und sein ganzes Treiben aus schon geisterhaften Augen in einem neuen Licht erblickend, ward er von einer armen Schustersfrau zu Tode gepflegt, die, wenngleich selber darbend, sich's nicht nehmen ließ, das Haupt der Leiche mit einer Lorbeerkrone zu schmücken.

Gehen wir schnell hinweg über Greene's trostlosen Brief an seine von ihm verlassene Gattin, die er nach vieljähriger Trennung nun bei einem lange nicht vernommenen Kosenamen aus der Zeit ihrer ersten Liebe beschwor, jener Aermsten wenigstens die zehn Pfund zu verschaffen, die sie für Krankenpflege samt Sarg und Lorbeer ausgelegt

hatte. Doch blieben Zerknirschung und Pamphlet nicht ohne Nachspiel, und dieses lehrt uns nun auch Shakespeare den Schauspieler zum ersten Mal nach einer zeitgenössischen Urkunde schätzen.

„Für einen Groschen Verstand“ war nämlich bei einem gewissen Chettle erschienen, der selbst dem Parnaß als Ausübender zugehörte und entweder, weil ihm beim Nachdenken jener Angriff in der Sache selbst aufrichtig leid war, oder auch nur weil er es mit den Schauspielern keineswegs verderben durfte, sich gemüßigt fand, eine Entschuldigung vorzubringen. Dies tat er in der Vorrede zu einer satirischen kleinen Schrift: „Kind-Harts-Dreame“, die gegen herrschende Mißbräuche gerichtet war und am 8. Dez. 1592 ins Buchhändler-Register eingetragen wurde. Das Datum stimmt genau mit den schon gemachten Angaben über Greene's Hinscheiden, das nach Chettle „vor drei Monaten“ erfolgt sein sollte. Er konstatiert, daß dessen letztes „to divers play-makers“ gerichtetes Pamphlet einen oder zwei von diesen Dramatikern verletzt habe, daß er selbst aber keinen von den Beleidigten persönlich kenne und mit Einem auch zeitlebens nichts zu tun zu haben wünsche. Dies geht, zumal Chettle die Gelehrsamkeit ausdrücklich hervorhebt, unbedingt auf Marlowe, der im Ruf des Atheisten nun einmal stand und den Robert Greene überdeutlich vor weiteren Gotteslästerungen gewarnt hatte. Dann aber folgen auf den zweiten Beleidigten Anspielungen, die Peele nicht gut gelten können, weil der wenig Grund hatte, beleidigt zu sein, im Gegensatz zu Shakespeare, dem recht eigentlich Angegriffenen, auf den als das aufsteigende Licht jener Tage auch die übrigen Wendungen allein passen. Chettle bedauert, bei Drucklegung der posthumen Schmähschrift nicht mehr Urteil und Vorsicht (discretion) ange-

Henry Chettel's Entschuldigung.

wendet zu haben, sosehr, als ob die Verfehlung von ihm selbst herrührte; denn nicht blos habe er mit eignen Augen gesehn, wie des Beleidigten Betragen und Haltung ebenso höflich gewesen seien, wie er selbst ausgezeichnet in seinem Beruf (excellent in the qualitie he professes), sondern von angesehenen Gewährsmännern sei auch seine Rechtschaffenheit im Verkehr, sowie seine fröhliche Grazie beim Schaffen, ein sichres Merkmal seiner Kunst, betont worden.

Hier zum ersten Mal taucht jenes Lob auf, das William Shakespeare, nachdem er in jüngeren Jahren seinen „wilden Hafer gesät" oder, wie die alten Stratforder halb schmunzelnd halb kopfschüttelnd zu sagen pflegten, es „toll getrieben" hatte, durch sein ganzes ferneres Leben begleiten sollte: Freimütigkeit, Ehrlichkeit, Zuvorkommenheit im Verein; dazu eine seltne Leichtigkeit der Produktion. Es wird nicht lange dauern, so haben sich jene Vorzüge zum „gentle Shakespeare" verdichtet. Er scheint Chettle einen Besuch gemacht zu haben, um Rechenschaft zu fordern, und es ist wohltuend, sich sein Auftreten bei dieser Gelegenheit auszumalen, das ihm einen Freund gewann und eine öffentliche Genugtuung, wie sie vollständiger und willkommener nicht hätte sein können. Der Ausdruck „qualitie" aber ist ganz besonders bemerkenswert; er bedeutete in jenen Tagen für Schauspieler soviel als „Rollenfach" oder „Spielstärke".

Die Quartausgaben von „Heinrich VI".

Wie fast immer nach einem durchschlagenden Theater-Erfolg ward auch hier bald vonseiten der buchhändlerischen Piraten versucht, einen Teil der Ernte in die eigne Kasse hinüberzuleiten. Die Befürchtung der Theaterleute, ihre Einnahmen hierdurch vermindert zu sehen, gilt heute nicht mehr, im Gegenteil geht die Popularität einer Aufführung mit dem Verkauf des Textes fast immer friedlich Hand in

Hand, und der Druck wird nur solange hintangehalten, bis man feste Kontrakte mit den allerdings gefährlichen amerikanischen Bühnen abgeschlossen hat. In jedem Fall ein Teil der Kraft, die das Böse wollend Gutes schaffen muß, haben uns aber die räuberischen Buchausgaben für sechzehn shakespearische Dramen eine höchst erwünschte textkritische Hilfe zur ersten (Gesamt-) Folio geliefert, für „Heinrich VI" allerdings auch viel Verwirrung angerichtet. Zur bessern Übersicht sei vorweg mitgeteilt, daß der erste Teil der Trilogie (mit Talbot) vor der Folio (1623) überhaupt niemals im Druck erschien; der zweite Teil (mit Cade) erschien 1594 unter dem irreführenden Titel: „The first part of the Contention" usw.; der Titel der Quartausgabe des dritten Teils „The True Tragedy of Richard Duke of Yorke" usw. legt wieder eine Verwechselung mit der späteren Tragödie von Richard III nahe; der dort gemeinte Richard ist aber Richard's III Vater.

Noch mehr Kopfzerbrechen hat es verursacht, daß von den im Ganzen 5443 Versen, die der zweite und dritte Teil der Trilogie zählen, 1899 im Text jener Quartausgaben fehlen, 2373 weitere Verse gewisse Abweichungen zeigen und nur 1171 mit dem Text der Folio übereinstimmen. Das Rätsel löst sich jedoch sehr einfach dadurch, daß bei so langen Dramen, die über die gewöhnliche Spielzeit von zwei Stunden gewaltig hinauswuchsen, rücksichtslos gestrichen wurde, in einer Weise, gegen die der jüngere Shakespeare entweder noch keine Autorität aufzubieten hatte, oder deshalb überhaupt nicht protestierte, weil er den Hunger des Publikums nach dem „Jig" und seine gefährliche Ungeduld, wenn es zulange dauerte, aus Erfahrung kannte. Die „shorthander" aber, die unter den größten Unbequemlichkeiten und vor Schlägen beim Betroffenwerden

kaum sicher, den Text während einer Vorstellung nachzuschreiben hatten, konnten unmöglich zu Papier bringen, was sie garnicht hörten, weil es nicht aufgeführt wurde. Dies war der Grund, warum in den Quartausgaben 1899 Verse fehlten. Die textlichen Abweichungen bei 2373 weiteren Versen erklären sich durch schlechtes Nachschreiben; der das Geschäft übernommen hatte, muß es nicht gut verstanden haben, zu langsam und ungenau gewesen sein. Mit der Idee, der Text der Quartausgaben sei etwas Primäres und Shakespeare habe dann 2373 einzelne Verse in Kleinigkeiten überarbeitet, geschah seinem Andenken wenig Ehre. Wenn er überhaupt Etwas vornahm, tat er ganze Arbeit und klaubte nicht an Worten herum.

„Richard III." Bekanntlich dient der letzte Teil der Trilogie der Entwickelung von Richard Gloster's Charakter. Wir sehen langsam diesen Würgengel vor unsern Augen entstehn und wachsen; sein dortiges Programm: „ich habe keinen Bruder, gleiche Niemandem" ist nur ein Vorklang zu dem bekannteren „Darum bin ich gewillt, ein Bösewicht zu werden", wenn nicht gar ein Nachklang zu Lorenzo's Worten aus der „Spanish Tragedie": „mir selbst vertrau' ich, nur mir selber Freund". Ganz eng schließt sich die Handlung „Richard's III" an jene „Heinrich's VI" an. Sollte Shakespeare das Eisen erst haben wieder kalt werden lassen, bevor er daran ging, Richard's Waffen zu schmieden? Das ist nicht wahrscheinlich, und so wird denn auch ziemlich übereinstimmend das Jahr 1593 als Entstehungsjahr für „Richard III" angenommen. Ein lateinisches Stück von Dr. Thomas Legge hatte denselben Stoff behandelt und war bei den Universitäten sehr beliebt, außerdem ein älteres englisches von einem anonymen Verfasser, „True Tragedie of Richard III" (nicht zu verwechseln mit der „True Tra-



Shakespeare's angeblicher Schreibtisch.

gedie of Richard Duke of York"), die durch die Truppe der Königin gespielt wurde. Beide zeigen keinerlei Verwandtschaft mit der Arbeit Shakespeare's, der, nur die Chronik von Holinshed benutzend, diesmal alle Vorzüge marlowischer Diktion mit der eignen reifen Kunst erschütternder Tragik zu doppeln wußte. Die nächtliche Szene im Zelt, wenn das Gewissen den in Blut watenden Unhold schlägt, recht eigentlich die scène à faire, die hatte „Tamerlan dem Großen" gefehlt. Noch durchschlagender und beliebter im Publikum war jedoch Richard's Aufschrei: „A horse, a horse! A kingdom for a horse!" Wer kennt ihn nicht? Wer hätte nicht schon einmal ihn scherzweis angewendet? Er dröhnte aus Richard Burbage's Munde vom Rosentheater her durch ganz England und wurde so populär, daß ein Wirt in Leicester, als er dem durchreisenden Bischof Corbet das Schlachtfeld von Bosworth erklärte, seinen packenden Bericht mit den Worten schloß: „and Burbage died" statt „der König starb". Der zeitgenössische Dichter Marston war so verliebt in jenen Ruf, daß wir ihn dreimal variiert in seinen Werken wiederfinden. Übrigens war lange vorher schon in „Jeronimo" hinter der Szene heftig gerufen worden: „Charon, a boat, a boat!"

Der Dichter als Schauspieler.

Ob Shakespeare selbst in der eigenen Tragödie auftrat? Sicherlich, doch in welcher Rolle? Beim Theatervolk erhielt sich die Tradition, daß er späterhin den Geist im „Hamlet" gegeben habe, und Rowe glaubte daraus den Schluß auf Befähigung zweiten Ranges ziehen zu dürfen. Sehr mit Unrecht; denn gerade die Rolle des Geistes erfordert viel Diskretion und einen ausgezeichneten Sprecher; Friedrich Schröder hat bei uns die größten Wirkungen in ihr erzielt. Rowe wird aber ausdrücklich widerlegt durch

das einwandfreie Zeugnis von Chettle, der Shakespeare „hervorragend in seinem Rollenfach" nennt. Und dieses Rollenfach soll allerdings nicht das der ersten Liebhaber, wohl aber das der Heldenväter und Könige gewesen sein. Wir können uns ohne Zwang vorstellen, welche Eigenschaften den Dichter befähigten, gerad in diesem Fach zu glänzen; denn wer der Hoheit in jeder Gestalt, von der Majestät des Herrschers bis zur Sinnesreinheit Unrecht leidenden Frauen und Jungfrauen so überzeugend echte Laute auf die Lippen zu legen vermochte, dem muß ein natürlicher Anstand im Verkehr eigen gewesen sein. Gern ergänzen wir uns den Ausdruck „civil", den Chettle gebraucht, und sehen um 1593 schon einen feinen Weltmann mit dem ruhigen Lächeln der Überlegenheit zugleich und Duldung für der Mitmenschen Schwächen, von denen seinem scharfen Auge kaum jemals eine wird entgangen sein, Feinden und Freunden entgegentreten. Daß er leidenschaftlich und rasch zu sein vermochte, haben wir aus der Krise seiner Jünglingsjahre ersehn; daß er Bedürfnisse der Zärtlichkeit nicht verlor, werden wir aus seinen Sonetten noch erfahren. Doch wie gern er im Strom des londoner Treibens untergetaucht sein mag, seiner lauten Fröhlichkeit war, wie der Geige die Sordine, für immer ein Dämpfer aufgesetzt worden.

Ein Rückblick.

Nur an den greisen Vater brauchte er zu denken, dessen Vermögen in alle Winde ging, der statt erhobenen Hauptes durch die heimatlichen Straßen zu wandern, sich vor dem Häscher in seinen vier Pfählen verbergen mußte; an das vergrämte Gesicht der einst blühenden Mutter; an die eigenen drei Waisen, die er in der Obhut jener Frau hatte zurücklassen müssen, die nun einmal seine Gattin war und blieb. Kann es phantastisch genannt werden, wenn

wir in jenen acht londoner Jahren seine Lippen sich manchmal aufeinanderpressen sehn beim Gedanken an das verstörte Heim, wenn wir aus seinem blitzenden Auge den festen Entschluß ablesen: das Glück seines Hauses durch eigene Kraft wieder aufzubauen und nicht nachzulassen bis zum letzten Atemzug?

Noch so spät wie in „Macbeth“ finden wir ihn mit jenen heraufbeschworenen Bildern beschäftigt, bei der rührenden Zwiesprach (IV, 2), zwischen deren Zeilen es von verhaltenen Tränen blinkt:

„ . . . Dein Vater, Kind ist tot;
Und was fängst Du nun an, wie willst Du leben?“
„Wie Vögel, Mutter“.
„Von Würmern und von Fliegen?“
„Von was ich finde, mein ich, so wie Sie.“
„Du armes Vögelchen, hast Du nicht Furcht
Vor Netz und Schlinge, Falle, Leim und Sprenkeln?“
„Wie sollt ich? Arme Vögel fängt man nicht.
Mein Vater ist nicht tot, wie Du auch sagst.“

Jawohl, er lebte, unser Dichter. Doch wieviel von den Freuden, die ihn lockend umgaukelten, mag er sich versagt haben, um den kleinen Nestlingen daheim Futter schicken zu können, daß sie nicht hungern und nicht betteln brauchten; wie oft in den ersten Jahren mag er sich verzweiflungsvoll auf seinem nächtlichen Pfühl gewälzt, wie oft in banger Hoffnung ausgeschaut haben, ob der Morgen der Unabhängigkeit, der Sorgenfreiheit nicht endlich dämmern wolle? ..

Und dieser Morgen kam.

Viertes Kapitel.

Pest und Puritaner.

(1593—1596.)

Schluß der Theater.

Noch freilich galt es manchen Widerstand zu überwinden, und zwei feindliche, scheinbar ungleichartige, doch durch ein Verhängnis in einander greifende Mächte haben den Weg unsers Dichters von der Wiege bis zur Bahre wie zwei böse Sterne begleitet. Die Pest, da sie mit dem Neugeborenen nicht hatte Kehraus machen können, schloß ihm 1593 wenigstens wie in ohnmächtiger Wut die Theater zu, bei diesem Bestreben von einer andern, giftigeren und geistigen Macht als Verbündete freudig begrüßt. Diese zweite Macht hieß Puritanismus.

Die „Reinen".

Es ist nicht auszudenken, was aus Shakespeare's Genius geworden sein könnte, wenn das Geschick ihn fünfzig Jahre später hätte zur Welt kommen und als Milton's Zeitgenossen in irgend einem von „Independenten" beherrschten Kreise aufwachsen lassen. Keiner der Jugendeindrücke, die den plastischen Träumer in ihm befruchteten, würde ihm zu teil geworden sein. Kein „merry old England" mehr, keine laute Fröhlichkeit, kein derbes Scherzwort, keine bunten Feste, kein Maibaum, kein Tanz, keine Lieder, keine Masken mehr; alle Wände kahl, alle Gesichter ernst, streng, auf-

passerisch, griesgrämig; kein Wort von Kunst, die Theater als Teufelshöhlen verabscheut und geschlossen, alle geistige Kraft sich aufzehrend in theologischen Spitzfindigkeiten, dogmatischen Streitereien; Predigten morgens, Predigten abends, ohne Orgel, ohne Gesang, dazu eine näselnde Verkehrssprache und scheinheilige Verkehrsformeln. In England gibt es heut noch eine Partei, die Milton höher schätzt als Shakespeare; wer denkt so bei uns? Auf tausend Menschen, die Macaulay's trefflichen Essay über den Autor des „Verlorenen Paradieses“ lesen, kommen vielleicht zehn, die dies Gedicht zur Hand nehmen, auf diese zehn vielleicht Einer, der es bezwingt. Milton war ein guter Publizist, aber wer möchte Shakespeare's Dramen umtauschen gegen ein Bündel orthodoxer oder selbst aufgeklärter Polemik von ihm? Wir haben ja den ausgezeichneten Blaise Pascal, und wer liest seine Briefe? Unsere Staatsmänner kaum.

Die Wurzeln des englischen Protestantismus.

Den interessanten Versuch, das Reich Gottes nach der Auffassung bornierter Krämer schon hier auf Erden zu errichten, hat Jonathan Swift eines Tages in den Religionskriegen der „Big-endians“ mit den „Small-endians“ in den großen Reichen Lilliput und Blefuscu geschildert, die sich gegenseitig verheerten, allein um den Ritus: ob man gesottene Eier am dicken oder spitzen Ende aufklopfen solle. Von solcher Bekennerschaft war England in Shakespeare's Jugendzeit frei. Dreimal hatte seit der Geburt Elisabeths bis zu ihrer Thronbesteigung die ganze Nation mit ihren Herrschern einschwenken sollen; dreimal waren zur Warnung für Widerstrebende von ihrem Vater, ihrer Schwester (der blutigen Maria) und ihr selbst die Köpfe der besten Untertanen in ganzen Gebinden abgeschlagen worden. So hatten sich die meisten Familienväter des Landes daran gewöhnt, diese Dinge nicht allzu ernst zu nehmen, teils weil sie ihren

Kopf wirklich gern auf den Schultern behielten, teils weil sie durch die Gewalt der Tatsachen zweifelhaft in sich selbst und lau geworden waren. Diesem Umstande verdanken wir aber nicht bloß die Läßlichkeit und Fröhlichkeit der damaligen englischen Sitten, sondern auch einen enormen Überschuß geistiger Kraft, die sich produktiv betätigen konnte, statt sich rechthaberisch in religiösen Zänkereien zu vergeuden. Ja auch die überzeugten Protestanten hätten bei einiger Bescheidenheit und Vernunft diesen Sachverhalt in seiner Weltlichkeit nicht befehden dürfen; denn gerade von ihr her schrieb sich ihr eigenes Aufkommen. Wie Heinrich VIII nur deshalb mit Rom und dem Papst gebrochen hatte, weil er einsah, die Scheidung von seiner aragonischen Gattin Katharina niemals erreichen und niemals in den Besitz Anna Boleyn's gelangen zu können, wenn er katholisch blieb, so war Elisabeth nur deshalb, trotz innerer Neigung, nicht zum Katholizismus zurückgekehrt, weil sie in demselben Augenblick, da sie das tat, sich selbst (als Tochter Anna Boleyn's) für einen Bastard und ihre Thronfolge für anfechtbar erklärt haben würde.

Mögen diese Erwägungen dem naiven Teil der Engländer um 1584, als die elisabethanischen Kampfgesetze gegen den Papismus vorbereitet wurden, auch nicht durchsichtig gewesen sein: soviel hätte Jedermann inzwischen gemerkt haben müssen, daß der ganze staatlich berechtigte und geschützte Protestantismus von der sinnlichen Glut herrührte, die ein schönes Hoffräulin in König Heinrich anfachte, bis er sie auf dem einzig möglichen Wege zu seiner legitimen Gemahlin erhob. Aber statt zu rufen: „Wie wunderbar, Herr, sind deine Wege!“ statt etwas vom Weltlauf zu ahnen und in Demut gewisse natürliche Kräfte, deren Gott sich für so große Zwecke bedient hatte, als von ihm gewollt

und eingerichtet hinzunehmen, verfielen die eifrigeren Protestanten, kaum, daß sie Oberwasser spürten, sofort in die abstoßendste, gewalttätigste Sittenmeisterei.

Englische Renaissance.

In diesen Bestrebungen kreuzten sie jene andere Geistesströmung, als deren recht eigentlicher Vertreter William Shakespeare so oft genannt, als deren Richter er nur mit großem Unrecht angesprochen worden ist. Nichts Richterliches liegt in seinen Dichtungen, und wir werden sehen, in welche Duldung seine letzten Stücke „Cymbeline" und „Sturm", ausklingen; sie aber, der er mit Leib und Seele, mit jeder Faser seines Wesens angehörte, nannte sich auf Deutsch „Wiedergeburt", und wir brauchen nur an sie zu denken, so tönt uns schon Hutten's glückseliger Ausruf entgegen: „Es ist eine Lust zu leben!" Das Mittelalter hatte diese Lust nicht gekannt, es hatte sich erfrecht, die vom Schöpfer gewollte Natur als des Teufels Werk zu verdammen, richtiger: die Pfaffen hatten diesen Wahn ersonnen und verbreitet, um eine Menschheit, der sozusagen Alles verboten war und die sich infolgedessen in unaufhörlicher Sündenangst herumwand, desto bequemer beherrschen und gängeln zu können. Welche Torturen den Gewissenhafteren durch eine solche Weltauffassung beschieden waren, können wir Heutigen, denen es etwas besser darin geht, kaum noch ermessen. Die Weltflucht schien Tausenden und Abertausenden die einzige Rettung; daher umgekehrt in fast allen shakespearischen Werken bis zum Jahre 1601 dieses Aufjauchzen einer freien Seele, die in solchen Zwang nicht eingefesselt worden war.

Doch schwer ist es zu sagen, was von beiden: dankbare Weltfröhlichkeit oder fromme Duldung den Herzen der Puritaner am anstößigsten blieb. Im londoner Leben sahen sie weder die treibende Kraft noch die Leistung, sie sahen nur

die „Verfehlungen“ und im Theater deren Urquell. Der Geistliche Stockwood urteilte: „Die Ursache der Pest ist die Sünde, und die Ursache der Sünde sind die Schauspiele; daher sind die Schauspiele die Ursache der Pest.“ In Leicester, unweit Stratford, war seine Partei schon in den ersten Regierungsjahren Elisabeths für einige Zeit so siegreich auf der ganzen Linie, daß volkstümliche Belustigungen aufhörten und 1566 die Geldentschädigungen (fees) eingezogen wurden, die bis dahin reisenden Schauspielern bewilligt worden waren. Aber das Übel kroch unaufhaltsam über das ganze Land, nistete sich überall gerade in den Stadtbehörden ein, und es muß unsern Dichter eines Tages wie ein Schauer des Todes angefaßt haben, zu sehen, wie unbeliebt seine Kunst bei den mächtigen „Korporationen“ war.

Marlowe's Tod.

Blieben die Puritaner nun völlig im Unrecht? Trugen ihre Gegner keinerlei Schuld? Wir müssen der Gerechtigkeit wegen diese Fragen aufwerfen und leider bekennen, daß die Leichtfertigkeit libertinierender Künstler und Dramatiker im Allgemeinen um die Wende von 1600 ihren Sittenrichtern nur allzuviel Handhaben bot. Von dem Lebenswandel solcher Kraftgenies wie Greene, von den Prinzipien, zu denen er sich bis zur letzten Krankheit offen bekannte, hat das vorige Kapitel bereits berichtet. Aber Marlowe war in den Tagen seines kurzen Glanzes womöglich noch schlimmer. Mag sein Skeptizismus geistreich gewesen sein oder nicht, an ihm selbst, an seine Kunst und seinem Ruhm hat er sich durch eine den Dingen inne wohnende Nemesis gerächt; denn das Fehlen einer Sühne-Idee macht seinen Tamerlan zu einem schwachen Stück, macht diesen erfolgreich prahlenden Henker so ungenießbar langweilig, daß Niemand ihn mehr sehen mag. Im Todesregister der Pfarrkirche von St. Nicholas in Deptford, einem Dorfe, das damals noch einige Kilometer von London

entfernt lag, heut aber längst in die Stadt einbezogen ist, findet sich die Eintragung: „Christofer Marlowe, erschlagen von Francis Archer am 1. Juni 1593." Von andrer Seite wurde ein Mann mit Namen Ingram genannt und es stand nicht genau fest, ob dieser dem angetrunkenen Dichter den bedrohenden Dolch aus der Hand gewunden oder Marlowe den Dolch in der Hand behalten und sich selbst beim Ringen damit ins Auge gestochen habe. Diese zweite Tradition war jedenfalls diejenige, die den Puritanern besser schmeckte, und in einem frommen Pamphlet jener Tage findet sich mit Hinblick auf den Toten die erbauliche Stelle: „Nun seht aber, welchen Fanghaken der HErr in die Naslöcher dieses bellenden Hundes warf! (But see, what a hooke the LOrd put in the nostrils of this barking dogge!)"

Ein Einziger und gleich der größte von Allen, volkstümlich und hygienisch auch in diesem Betracht, hielt sich von der ungesunden, leichtfertigen Weise jener Schwarmgeister auch in der Dichtung völlig frei. In keiner von seinen Komödien finden wir die Tendenz, der selbst ein Ben Jonson trotz besserer Einsicht anheimfiel: Lachen zu erwecken auf Kosten frivol Betrogener und Geschädigter. Doch die Puritaner waren zu unästhetisch, um eines Shakespeare Kunst auch nur zu ahnen und warfen ihn mit den Andern in denselben Topf. Da sie den Unterschied zwischen einem Werk freier Erfindung und einer tatsächlichen Unwahrheit überhaupt nicht einsahen, haßten sie alle Dichtung, weil die Dichter „lögen", alle Theater, weil die Lügner dort zu allem Volk reden dürften und es außerdem ein „Greuel vor dem Herrn" sei, wenn Männer weibliche Kleidung trügen. Die puritanischen Prediger sahen voll Neid auf die vollen Nachmittagsvorstellungen der

Shakespeare unbegriffen.

„Baalshäuser“, während sie sich in ihren Kirchen oft für eine Handvoll alter Betschwestern heiser schreien mußten, und wurden nicht müde, das Treiben in den Theatern und ihrer Umgebung beim frommen Stadtrat zu verklagen. Doch wenn nun in wiederholten Beschlüssen von 1571 und 1596 das Parlament jede Truppe zwang, sich von einer hohen Person eine Lizenz zu verschaffen, während alle „players“ ohne Lizenz einfach dem Statut gegen Spitzbuben und Landstreicher (rogues and vagabonds) unterworfen bleiben sollten, so kann man versichert sein, daß wir in Shakespeare und seinen Kameraden, in Tarlton's oder Alleyn's Gesellschaften nur die Oberschicht vor uns haben, während die Hefe keinenfalls fehlte.

Wüstheit des Publikums. Und hier liegt die dritte Entschuldigung für die Puritaner: London war einerseits noch nicht großstädtisch genug gebaut, andrerseits die Sicherheitspolizei zu gering entwickelt, als daß Volksanhäufungen hätten ohne Unfug abgehen können. In eine so enge Gegend wie „Blackfriars“ gehörte ein play-house einfach nicht hin; schon beim Aufsuchen der Vorstellung waren alle dort mündenden Gassen dick angefüllt, der ganze Verkehr stockte, es gab Streit, Verletzungen und Diebstahl, und jede Feuersbrunst, ja nur eine Panik hätte Tausenden das Leben kosten müssen. Wir brauchen uns gar nicht einmal auf eine so übelwollende puritanische Schilderung wie die von Prynne in seinem „Histriomastix“ aus dem Jahre 1633 zu verlassen; zahlreiche Anspielungen unbefangener Dritter, ja schon der Epilog des Pandarus an die im Theater versammelten Kuppler, lassen darauf schließen, daß es zu Shakespeare's Zeiten eher noch schlimmer als besser hergegangen sein muß. Es scheint sich im Sommer nach der Vorstellung jedesmal eine Mischung aus polnischem Erntefest mit dem Schluß

eines vorstädtischen pariser oder berliner Gartenkonzertes entwickelt zu haben, und Szenen spielten sich dann ab, die jeder Beschreibung spotten, während die Nähe des Bärengartens das pikante Parfüm dazu lieferte. 1602 schon, in seinem „Satiromastix“ machte Dekker auf das Rosentheater, den Schauplatz von Shakespeare's erstem größerem Erfolge, den grausamen Witz: „Dein Atem riecht so süß wie die Rose, die neben dem Bärengarten blüht“, und Ben Jonson bezeichnete 1614 das in derselben Gegend befindliche, für die Vorstellung seines „Bartholomäus-Marktes“ gewählte Hope-Theater als einen Spielstall „so dreckig wie Smithfield und ebenso stinkig in jeglichem Betracht“. Bei solcher Lage der Dinge war auf eine Verständigung unter den Parteien nicht zu hoffen. Erst Goethe fand für das Verhältnis der englischen Renaissance zum Puritanertum das lösende Wort in seiner köstlichen Burleske „Götter, Helden und Wieland“, wenn Herkules dem deutschen Pedanten klar macht, was eigentlich ein „braver Kerl“ sei, und Wieland in knieschlotternder Verängstigung die Worte jappt: „Das meiste davon wird zu unserer Zeit für Laster gerechnet.“ Ganz so dachten aber die Citybehörden von London, und als die Vorboten der Seuche 1593 wieder auftraten, wurden in den Theatern, die man sich noch nicht stark genug fühlte gänzlich niederzureißen, wenigstens die Vorstellungen untersagt. Die Behörden von Surrey und Middlesex, in deren Bereich die vorstädtischen Bühnen lagen, sonst nicht übermäßig beeilt, den Willen der Stadtväter von London zu tun, scheinen diesmal zugestimmt zu haben, und so gelangte William Shakespeare zum Genuß einer unfreiwilligen Muße von Februar bis Ende 1593.

Eine Fahrt nach Italien?

Des „Earl of Derby his servants“, brotlos geworden, konnten gleichwohl erst spät im Jahr, weil Pest und

Puritaner auch außerhalb Londons zusammenhielten, auf Gastspielreisen nach entfernten Provinzstädten gehen (Bristol und Shrewsbury stehen fest). Die Annahme, daß Shakespeare seine Kameraden dabei nicht begleitet, sondern die Frist zu einem Ausfluge nach dem Kontinent, insonderheit einer Durchreisung Ober-Italiens benutzt habe, ist ganz willkürlich. Ihre Gründe halten sich auf der Höhe der Behauptung, daß Schiller sein meisterhaftes milieu für Wilhelm Tell „ganz unmöglich“ ohne Lokalstudien habe liefern können, während wir in diesem Fall genau wissen, daß der Dichter niemals die Schweiz gesehen und das ganze Kolorit der Lektüre des Tschudi zu danken hatte. Es hieße bei Shakespeare die Aneignungsfähigkeit des Genies für das, was es zu seinen künstlerischen Zwecken braucht, sowie das poetische Ahnungsvermögen für Nachbildung fremder Sitten unterschätzen, wenn man glauben wollte, er hätte über italienische Lektüre und den Verkehr mit italienischen Komödianten oder Einwanderern hinaus, wegen ein paar Lokalfarben notwendig eine kostspielige Expedition nach Venedig und Verona rüsten müssen, während Weib und Kind in Stratford ohne Versorger blieben und schließlich die Information, die er heimbrachte, so unvollkommen war, daß er in Venedig keinen Kanal und keine Gondel erwähnt (!), sondern den ganzen Verkehr sich in Straßen zu Fuß vollziehen läßt.

„Venus und Adonis“.

Viel interessanter als dieser in der Luft schwebende Alibinachweis ist jedenfalls die noch vorhandene Urkunde von des Dichters Anwesenheit in London im besagten Frühjahr. Denn am 18. April 1593 erschien beim Drucker und Verleger Richard Field jenes Gedicht, dessen tadelloser Text die Korrektur des Autors genossen haben muß und das den bis dahin trotz lärmender Theatererfolge noch wenig Ge-

nannten auch als höfischen Kunstpoeten mit einem Schlage berühmt machen sollte.

Field war ein Landsmann, wenn nicht ein Schulkamerad von Shakespeare, und die beiden Familien scheinen in Stratford eng befreundet gewesen zu sein, da um dieselbe Zeit als Greene auf seinem Sterbelager das Pamphlet gegen William ausheckte, John Shakespeare der Vater als Testamentvollstrecker den Nachlaß von Henry Field in Stratford aufnahm. Field jun. leitete schon gegen Ende der 80er Jahre als Schwiegersohn von Thomas Vautrollier dessen Druckerei, wo Shakespeare dann seine Vertrautheit mit der Schriftsetzung gewonnen haben mag, und debütierte 1589 auch als Verleger sehr glücklich mit einer hübschen Ausgabe von Ovid's „Metamorphosen". „Venus und Adonis", den Stoff jenem antiken Meisterwerk entnehmend, im Versmaaß aber (sechszeiligen Stanzen) sowie auch sonstigen Kleinigkeiten an ein älteres Gedicht von Lodge aus dem Jahre 1589 erinnernd, ward ein Erfolg ersten Ranges und allein bei Lebzeiten Shakespeare's siebenmal aufgelegt, für damalige Verhältnisse ein Beweis ganz außerordentlicher Beliebtheit. Jahrzehnte lang lag das Büchlein auf den Tischen eleganter londoner Damen und war insonderheit in den Händen verliebter Jugend.

Unserm heutigen Geschmack stehen Stoff und Behandlung ferner; wir sind durch Wieland mit derlei Sachen übersättigt worden. Dennoch fesselt das Gedicht auch jetzt noch den Widerstrebenden durch den Glanz der Diktion, den musikalischen Fluß der Verse, die Leidenschaftlichkeit des Gefühls und in einigen Naturschilderungen durch einen unnachahmlich realistischen Reiz. Die Liebesglut hat der Autor diesmal in das Herz eines Weibes verlegt, das rücksichtslos wirbt, und erläßt uns kein Tüttelchen von deren Raserei,

— keine Lektüre für Halbwüchsige; doch die Kunst bleibt bewundernswert. Und daß der Dichter selbst in den sattgefärbten Leidenschaftsbildern nicht etwa bloß die Sinne träger Genußmenschen kitzeln wollte, sondern keinen Augenblick seinen hygienischen Pflichten und Grundsätzen untreu ward, beweisen die rührenden Vorwürfe aus des halbreifen Adonis Munde:

„Wer legt ein Kleid an, das noch gar nicht fertig?
Wer pflückt die Knospe ohne sprossend Grün?
Bleibt man des vollen Reifens nicht gewärtig,
Verwittert Alles, ohne nur zu blühn;
Ein Füllen, das zu jung ins Joch geschafft,
Wächst nie zu rechtem Stolz und rechter Kraft.“

Weltberühmt ist die Schilderung des ausbrechenden Hengstes, das in knappen Worten gezeichnete Portrait jenes Geschöpfes, das nächst dem Weibe für das schönste auf Erden gilt. In der Eberjagd, dann in der naturgetreuen Malerei des gehetzten und sich wickelnden Hasen begegnen wir dem stratforder Wildschützen; er hatte sein Lehrgeld nicht umsonst bezahlt. Wenn aber am Schluß Venus um den toten Liebling ihre Klagen anhebt, klingt nicht aus jedem Wort des Dichters eigenes verstörtes Herzensgeschick?

„Die Eifersucht soll im Gefolge sein,
Der Anfang Wonne und das Ende Wehe;
Es soll sich Hohes nur zu Niederm finden,
In Ungleichheit der Liebe Glück verschwinden.“

Shakespeare's Mäcen.

Da Verse nach der Sitte der Zeit einer hohen Patenschaft bedurften, um vor der Öffentlichkeit erscheinen zu können, hatte sich auch Shakespeare unter den kunstfreudigen Adligen jener Tage Einen ausgesucht, von dem er nach Halliwell's etwas boshafter Bemerkung sicher sein konnte, daß er bei der Lektüre nicht in Ohnmacht fallen würde. Dies war der damals zwanzigjährige Henry Wriothesly,

Earl of Southampton, ein flotter junger Herr und großer Theaterfreund. Wie die Widmung beweist, die ihm den „Erstgeborenen" von des Dichters Erfindung zu Füßen legt, stand Shakespeare ihm damals völlig fern. Auf eine flüchtige Bekanntschaft, von der bei den Sonetten ausführlicher die Rede sein wird, läßt die schon zuversichtlichere Widmung des ein Jahr später (am 9. Mai 1594) ins Buchhändlerregister eingetragenen und bald darauf unter dem Titel „Lucretia" erscheinenden Gedichtes schließen. „Meine Liebe zu Ew. Lordschaft ist ohne Ende, alles was ich bisher schuf, gehört Euch, alles was ich schaffen werde, ebenfalls" u. s. w. Southampton muß sich nett gegen unsern Dichter gehalten, d. h. ihn nach der Sitte der Zeit mit zehn oder zwanzig Pfund „pouched" haben, wie man einem Eton-boy einen blanken Sovereign in die Hand drückt, wenn man ihn in seiner Schule besucht hat. Zwanzig Pfund waren damals keine Kleinigkeit, in London etwa soviel wie zweitausend Mark nach heutigem Geldwert, in den Provinzen, wo aller Lebensbedarf ungleich billiger zu haben war, vielleicht drei- bis viertausend. Da wir pflichtgemäß allen Möglichkeiten, auch den für uns nicht schmackhaften, ins Auge sehn müssen, werden wir uns kaum verhehlen können, daß eine derartige Zubuße für einen zum Spazierengehn verurteilten Schauspieler ohne Gage, der in der Heimat drei Kinder zu kleiden und satt zu machen hatte, sehr willkommen, wenn nicht beabsichtigt gewesen sein muß. Denn die Freigebigkeit der Großen war damals die ganz notwendige Kompensation für das Honorar, das die armen Poeten von den Buchhändlern und Bühnen nicht bekamen. Nur durch seinen schauspielerischen Beruf ist Shakespeare der bittern Notwendigkeit enthoben worden, das Dedikationsgewerbe weiter zu treiben. Und für diesen Beruf nun wieder wie für seine ganze

Stellung in der dramatischen Welt war jener literarische Erfolg von allerhöchstem Wert, so daß wir uns vorstellen können, mit welcher Freudigkeit er seine nächsten Aufgaben angriff. Die Stücke, die in Frage kommen, sind der Reihe nach: Richard II, Sommernachtstraum, Zähmung der Widerspänstigen, Kaufmann von Venedig, König Johann, Romeo und Julie (in zweiter Fassung).

„Richard II." Es lag in der Natur der Sache, daß der Dichter, nachdem er die Rosenkriege und mit dem Fall Richards III bei Bosworth deren glücklichen Schluß dargestellt hatte, nunmehr die Fäden nach rückwärts verfolgte. Er gelangte dort zum englischen Nationalhelden und seinem eigenen großen Liebling: Heinrich V, dessen erfolgreiche, nach durchtollter Jugend nur um so leuchtender hervortretende praktische Mannesarbeit ihn kongenial berührte. Doch Prinz Heinz war wieder nicht ohne seinen Vater Heinrich IV und dessen Regierung nicht ohne seinen Vorgänger zu verstehn, jenen komödiantenhaften Richard II, der, weder Diplomat noch Finanzmann, das Königtum nur von seiner dekorativen Seite begriff und durch seine Schwäche, die es Allen recht machen und mit Niemanden verderben wollte, den klugen Widersacher erst auf den Gedanken brachte, ihm die Krone zu rauben. Es ist eine der vorzüglichen Charakteristiken unter den unendlich vielen, die Shakespeare in knappen, blitzartig beleuchtenden Worten lieferte, diese Beschreibung Richards durch den Usurpator (1. „Heinrich IV", III, 2)

„Der flinke König hüpfte auf und ab,
— — — — — — — —
Leicht lodernd, leicht verbrannt . . ."

Was half es ihm, daß er das Volk mit seiner Majestät übersättigte?

„Wenn dann der Anlaß kam, gesehn zu werden,
War er so wie der Kuckuck nur im Juni,
Gehört, doch nicht bemerkt . . .“

Um für den schlechten Eindruck dieses Fürsten im Gemüt seines Publikums eine Entschädigung zu geben, hat Shakespeare dem sterbenden Johann von Gaunt (II, 1) jenes Loblied auf England in den Mund gelegt, das klar beweist, mit welchem sichern politischen Instinkt der Dichter die Situation seines Vaterlandes anschaute:

„Der Königsthron hier, dies gekrönte Eiland,
Dies Land der Majestät, der Sitz des Mars,
Dies Bollwerk, das Natur für sich erbaut,
Der Ansteckung und Hand des Kriegs zu trotzen, . . .
Dies Kleinod, in die Silbersee gefaßt,
Die ihr den Dienst von einer Mauer leistet, . . .
Der segensvolle Fleck, dies Reich, dies England,
An Seelen stark und glorreich von Geburt . . .“

Das war es, was man in den Logen wie im offenen Hof und auf der Galerie des Rosentheaters gleich gern bejauchzte. Das Stück, das seine Materialien der Chronik des Holinshed entnommen hatte, war außerordentlich beliebt und wurde dreimal in Quartausgaben veröffentlicht, bevor es in der Folio erschien. Nur Eine hatte nie recht etwas von diesem Drama wissen wollen, das war Elisabeth wegen der Absetzungszene (IV, 1). Das bloße Wort brachte sie derart auf, daß jene Szene weder im Theater gespielt noch in den ersten beiden Quartos (von 1597 und 98) gedruckt werden durfte. Erst die von 1608, fünf Jahre nach der Königin Tod, wagte ihren Lesern Richard II zu zeigen, wie er nach dem Spiegel verlangt, um sein der Majestät nun entkleidetes Antlitz zu mustern. Daß die Szene trotzdem auch unter Jakob I noch nicht gegeben werden durfte, scheint ein Bericht von Forman zu beweisen, der im April 1611

im Globetheater „Richard II“ sah und eine genaue Beschreibung der Vorgänge lieferte, doch die Absetzung mit keiner Silbe erwähnt. Allerdings ist Forman's Tagebuch von jenem unglückseligen Collier entdeckt worden, dem so viel Fälschungen zur Last fallen und dessen Beiträge nur mit der größten Vorsicht aufzunehmen sind.

Ein altes Stück beschäftigte sich mit gewissen Ereignissen von Richards II Regierung vor der Absetzung; ein anderes, das jedoch den Titel „Heinrich IV“ trug, brachte die Thronerlangung des Usurpators ausführlich, und gerade diesem Drama werden wir an einem verhängnisvollen Abschnitt im Leben unseres Dichters noch begegnen. Sein eignes Drama vom zweiten Richard ist mit großer Wahrscheinlichkeit Ende 1593 zuerst in Szene gegangen.

„Lucretia“ und Spenser's „Feenkönigin“.

Auch „Lucretia“, die, wie schon erwähnt, im Frühling 1594 erschien, — obschon uns Heutige der Stoff eher peinlich berührt als anmutet, — schlug bei den Zeitgenossen wundervoll ein. Bis dahin hatte Edmund Spenser unbedingt als der erste englische Dichter gegolten, und in der Tat, wenn auch die „Faerie Queene“, von der 1590 die ersten drei Gesänge erschienen, nach unsern heutigen Begriffen unsagbar langweilig ist, wenn schon Macaulay mit unverhülltem Spott von dieser nationalen Reliquie meint: „Nur sehr wenige und sehr müde (Leser?) erleben den Tod des Verleumdungsdrachens (the blatant beast),“ — der übrigens am Ende des sechsten Gesanges sich wieder losreißt, sodaß Macaulay sichtbarlich einer von den sehr Müden war, die bis zu jener Stelle gar nicht vordrangen, — wenn J. L. Klein die „Feenkönigin“ mit Recht einen Orkus voll blutleerer Schatten nennt, so war trotz aller Schwäche der Charakteristik und aller saftlosen Allegorien der Wohllaut der Verse groß und für England etwas Neues. Man war überrascht, was

für schöne poetische Wirkungen sich mit dem heimischen, so noch nie behandelten Idiom erzielen ließen. Um so größer mag Shakespeare's Freude gewesen sein, als sich über seine eigene Leistung gerade dieser Erste und Vornehmste der apollinischen Gilde mit liebenswürdiger Anerkennung äußerte. In „Colin Clouts come home againe", welches Werk Spenser 1594 vollendete, findet sich unter einem Pseudonym, vom griechischen Wort für „Adler" abgeleitet, Shakespeare beschrieben: „Und da ist last not least Aëtion, — man wird nirgends einen edleren (gentler) Schäfer finden, dessen Muse, voll von hohem Gedankenschwung, gleich seinem eigenen Namen, einen heroischen Klang hat." Wieder begegnen wir der gentleness, jener Mischung aus Noblesse und freundlicher Milde, während John Weever nicht lange darauf in einem Sonett gar den „honigzungigen Shakespeare" direkt anredete. Der evolutionistischen Mission, die ihm inbezug auf die englische Nationallitteratur beschieden war: das Publikum zu der Anerkennung zu bringen, daß im volkstümlichen Drama die Höchstleistungen charakterisierender Poesie zum Ausdruck gelangten und die Dramatik über, nicht unter den andern Dichtungsarten stünde, konnte Shakespeare natürlich um so eher gerecht werden, jemehr er von seiner Zeit schlechthin als Poet geschätzt wurde.

„Der Sommernachtstraum" führt uns zurück in seine Heimat. Zunächst nach Kenilworth, dem herrlichen in Warwickshire nordwestlich unweit Coventry gelegenen Schloß, das Robert Dudley, von Elisabeth zum Earl of Leicester erhoben, mit einem Kostenaufwand von 60000 Pfund oder 6—10 Millionen Mark nach heutigem Geldwert zu gewaltigen Dimensionen hatte ausbauen lassen. Er konnte das, da er mit den einträglichsten Ehrenstellen und Posten bekleidet, den Bau sozusagen aus öffentlichen Mitteln bestritt

„Midsummer-Night's-Dream".

und ihm eine Zeit lang dazu die Möglichkeit winkte, als Gemahl Elisabeths die Hand noch näher an die Quelle zu rücken.

Graf Leicester und Elisabeth.

Da es bei dem launischen Eigensinn der Königin und bei ihrer krampfhaften Angst, irgend ein fähiger Staatsmann könnte wichtiger werden als sie selbst, völlig ausgeschlossen war, daß sie sich von den Besten und Klügsten leiten ließ, so geschah es mit einer gewissen Naturnotwendigkeit, daß sie dem leersten und flachsten Charakter ihres Hofes für dreißig Jahre, von 1558—88 anheimfiel. Leicester fehlte, wie schon im zweiten Kapitel angedeutet wurde, jeder politische Verstand in höherem Sinn und ganz und gar die Liebe zur Sache. Persönlich war er feig und heimtückisch, als Feldherr ungeschickt und erfolglos, in England selbst sah er nichts als eine melkende Kuh. Aber vortrefflich verstand er sich auf die Formen und Künste des Hofes, wußte Männern der Sache geschickt ein Bein zu stellen und ihnen durch die Königin, die er beeinflußte, unsägliche Schwierigkeiten zu verursachen. Diese Lust am Schadenstiften mag eine der Haupttriebfedern für seine politische Tätigkeit gewesen sein, außer dem persönlichen Ehrgeiz, den er in allerhöchstem Grade besaß. Zwar war er schon verheiratet, doch das spielte bei ihm keine Rolle, wenn es galt, seine Hand nach einer Krone zu strecken.

Seine Aussichten waren nicht schlecht. Denn Alles, was an zurückgedrängten, gemütlichen Bedürfnissen überhaupt in Elisabeth lebte, hatte sich auf jenen jämmerlichen Burschen konzentriert; ja, soweit sie dessen fähig war, hat sie ihn sogar geliebt. Ihre Sinnlichkeit galt neben ihm und nach ihm noch vielen Andern; doch ihm allein ist ihre Zuneigung treu geblieben; sie hat zu ihm gehalten und ihn geschützt selbst da, wo sie als Königin wie als

Weib, mit einem Mindestmaß von Rechtsgefühl und sittlichem Empfinden in der Brust, sich hätte gegen ihn kehren müssen. Sie tat es nicht, weil jenes Mindestmaß ihr abging. Daß der spanische Botschafter — und die Spanier hatten in jenen Tagen die bestunterrichteten Diplomaten in ganz Europa, — schon 1559 nach Madrid melden konnte, Elisabeth besuche ihren Günstling bei Tag und bei Nacht, geht Keinen was an. Aber wenn bald darauf (1560) Leicester seine Gattin Amy Robsart durch Gift beseitigen ließ und zwar so ungeschickt, daß das ganze Land Bescheid wußte, die Empörung aus vieler Leute Mund, zumal der Geistlichen, offen redete, ja der englische Gesandte von Paris her die Königin benachrichtigte, wie das Festland von diesem Skandal voll sei, — wenn da Elisabeth Leicesters Partei nahm und sich in keiner Weise durch den Schatten der Gemordeten darin beirren ließ, den Platz an der Seite des Mörders einzunehmen, so gehen uns doch die Augen auf. So vertieft war und blieb sie in ihr Liebesspiel, daß 1561, ein Jahr nach jener Vergiftung, bei einer Lustfahrt das Pärchen einmal den spanischen Botschafter Quadra (einen Bischof) lachend aufforderte, er möge sie nur trauen. Burghley mußte zuletzt die stärksten Register ziehn und, da er in dieser Angelegenheit das Ohr der Königin nicht hatte, in einem Memorandum aus dem Jahre 1566 sie schriftlich vor der Verbindung mit dem Schurken warnen: „er ist geschändet durch den Tod seines Weibes“. In den Augen Elisabeths schien das eher ein Verdienst zu bedeuten. Schade, möchte man fast sagen, daß die Politik jenen Bund verhinderte; die beiden Vipern verdienten einander.

Leicester's Gattenmord war dadurch ruchbar geworden, daß der Bote vom Tatort verspätet aufbrach und sein eigener Abgesandter Blount bei den Angehörigen der Un- Die kenilworther Feste.

glücklichen früher erschien, als er von ihrem Tode hätte Nachricht haben können!! Doch der Schelm konnte das Giftmischen nicht lassen, und so führt uns denn eine seiner nächsten Heldentaten — in „Leicester's Commonwealth“ werden ihm nicht weniger als fünf Giftmorde zugeschrieben — nach Kenilworth, wo er im Sommer 1575 noch einmal energisch unter enormem Festaufwand um die Hand der Königin warb. Wochenlang stand die große Turmuhr still, der Zeiger wies stetig auf zwei Uhr, die Bankettstunde, die Kosten sollen sich täglich auf 1—200,000 Mark belaufen haben. Viel Kunde ist von jenen Festen auf uns gekommen, und die Vermutung, daß auch der elfjährige William Shakespeare mit seinen damals noch prosperierenden Eltern sich zeitweilig unter den Zuschauern befunden habe, liegt um so näher, als ein mütterlicher Verwandter, Edward Arden, als Kämmerer in Leicester's Diensten stand. Der Ärmste mußte seine Vertrauensstellung 1583 mit dem Tode büßen, da sein Herr ihn, mit der damals unter den Großen noch üblichen Privatjustiz, hinrichten ließ, wahrscheinlich nur, weil er um gewisse Geheimnisse wußte. Im „Sommernachtstraum“ aber (II, 1) ist Oberon vom Dichter die Beschreibung einer höchst charakteristischen Episode jener „Princely Pleasures of Kenilworth“ in den Mund gelegt worden:

„Mein guter Droll, komm her! Weißt Du noch wohl,
Wie ich einst saß auf einem Vorgebirge
Und 'ne Sirene, die ein Delphin trug,
So süße Harmonien hauchen hörte,
Daß die empörte See gehorsam ward,
Daß Sterne wild aus ihren Kreisen fuhren,
Der Nymphe Lied zu hören?
— Ja, ich weiß.
— Zur selben Zeit sah ich (Du konntest nicht)
Kupido zwischen Mond und Erde fliegen

In voller Wehr: er zielte scharfen Blick's
Auf eine holde, thronende Vestalin
Und schnellte rasch den Liebespfeil vom Bogen,
Als sollt' er hunderttausend Herzen spalten;
Allein ich sah das feurige Geschoß
Im keuschen Strahl des feuchten Monds verlöschen.
Die königliche Priesterin ging weiter
In sittsamer Betrachtung, liebefrei;
Doch merkt' ich auf den Pfeil, wohin er fiele.
Er fiel gen Westen auf ein zartes Blümchen,
Sonst milchweiß, purpurn nun durch Amor's Wunde,
Und Mädchen nennen's: Lieb', die müßig geht."

Die „Vestalin" ist sehr durchsichtig, obschon sie nicht ganz so unverletzt, wie der galante Dichter behauptet, sondern im Gegenteil höchst ungnädig nach einer Schwelgerei von nur siebzehn Tagen Kenilworth verließ. Doch wer war jene zartere Blume, jene Liebe ohne Beschäftigung, „love in idleness"? Auch dies wissen wir leider; es war eine Gattin, deren Mann im Felde stand, die schönste Frau ihrer Zeit, Lätitia oder Lattice Knollys in ihren Mädchentagen, jetzt die Gemahlin von Walter Earl of Essex und Mutter des bekannteren Robert Essex.

Hier begegnen wir zum erstenmal den Spuren jener düstern Tragödie, die sich im „Hamlet" vor uns entrollt, dessen Modelle zum Teil nur allzu greifbar dem wirklichen Leben angehört hatten. Graf Walter mühte sich seit Jahren, im nördlichen Irland, dem heute gut englischen Ulster, die Herrschaft der sächsischen Rasse zu befestigen. Mochte Leicester ihn hassen, weil Essex der fähigere und bessere Mann von beiden war oder nur, weil er die schöne Frau besaß, die Leicester für sich selbst haben wollte, soviel steht fest, daß er gegen keinen Andern mit so planvoller Bosheit vorging. Die romantisch-kriegerischen Neigungen des Arglosen dazu ausbeutend, ihn außer Landes

Die Gräfin Lätitia Essex.

in einen Feldzug zu verstricken, dessen Risiko Essex zur Last fiel, hetzte Leicester daheim Elisabeth derartig an, daß sie Verstärkungen bald bewilligte, bald wieder zurückzog, die Pflichten der Verpflegung nicht einhielt, bis Hunger und Seuchen im Heer des Feldherrn ausbrachen, und ihn außerdem durch Befehl und Gegenbefehl in seinen Maßnahmen vollständig lähmte. In Irland selbst ließ Leicester durch seine Kreatur, den Statthalter in Dublin, Essex jede mögliche Schwierigkeit bereiten und betrog nun den dort kunstvoll Festgelegten in aller Muße mit seiner in England zurückgebliebenen Gattin.

Daß Lätitia in Abwesenheit ihres Gemahles das Schloß seines politischen Todfeindes besuchte, läßt an sich darauf schließen, daß Leicester sie dort nicht erst kennen lernte, sondern ihre sträflichen Beziehungen bei jener Gelegenheit nur offenkundig wurden. Kurz vor der Heimkehr des Nichtsahnenden ward ihm dann ein Sohn geboren, den die schöne Frau forttun mußte, um für ihres Mannes Ankunft „das Haus zu reinigen“. Wenn wir auf Hamlet's Mutter zu sprechen kommen, wird es Zeit sein, den Ausgang jener traurigen Irrung zu berichten. Für jetzt sei nur soviel erwähnt, daß die Annahme: der „Sommernachtstraum“ könnte 1590 zur Hochzeit von Robert Essex, dem Sohn jenes so schmählich Hintergangenen, aufgeführt worden sein, zur Unmöglichkeit wird. Wenn irgendwo, so waren im Essex'schen Hause Anspielungen auf die verhängnisvollen kenilworther Feste „taboo“, und es würde eine merkwürdige Sorte von Hochzeitswunsch gewesen sein, den Sohn gerade an diesem Tage, mit der Neuvermählten zur Seite, davon zu unterhalten, wie seine Muter „in idleness“ den Vater betrügen lernte, — denn selbstverständlich hatte die ganze Hofgesellschaft um jene Vorgänge gewußt und in den vier-

zehn Jahren von des Walter Essex Tod bis zu Robert's Hochzeit noch keine Zeit gehabt, die böse Geschichte zu vergessen.

Termin der Abfassung.

Sehr viel wahrscheinlicher ist es, daß der „Sommernachtstraum" zur Verherrlichung irgend einer andern Heirat, etwa der allbeliebten Patronin damaliger Dichter Lucie Harrington mit Edward Russel, Earl of Bedford, im Dezember 1594 aufgeführt worden sei, um dann in den regelmäßigen Betrieb des Rosentheaters überzugehen. Der schlagfertige Verkehr der Hofleute unter einander verrät bereits die Berührung Shakespeare's mit londoner Stutzern, sein ganzer Uebermut hat eine so freie Beweglichkeit und besonders auch die humoristische Behandlung der Rüpel erhebt sich so hoch über die Späße der „nine worthies" in „Verlorener Liebesmüh", daß wir unser Stück unmöglich in eine frühe Zeit versetzen können. Allein schon die Metamorphose Zettels, die Bettung seines Eselkopfes in Titaniens Schoß, zeugt von souveräner Weltbetrachtung in einem Punkt, wo jüngere Dichter entweder schluchzend sentimental, oder dithyrambisch begeistert, oder allenfalls bitter spottsüchtig werden, sodaß wir den „Sommernachtstraum" dicht vor Falstaff vermuten dürfen, während andrerseits die Vorliebe für den Reim es wahrscheinlich macht, daß Shakespeare die Grenze zwischen Jugendlichkeit und Reife noch nicht allzulang überschritten hatte.

Mit Fug und Recht hat man ihn dafür gerühmt, daß er in der Wiederbelebung der Natur mit den Schaaren der Elfen, in ihrer innigen Verbindung mit allem Blumen- und Waldeszauber, der Poesie ein neues Reich erschlossen habe, vor dessen Herrlichkeit die gequälten mythologischen Allegorien seiner Vorgänger in ihr Nichts versinken. Mit ebensoviel Kühnheit wie dichterischem Geschick ist einer von

unsern Neuesten und Besten, Gustav Frenssen in „Jörn Uhl", des selben Weges gegangen, und wenn er uns die Mondscheinnächte seiner holstischen Haide, die Schleier des Nebels wie das Rauschen des Waldes, die Bronnen, die Ströme und das Meer mit Alben und Gnomen bevölkert, die Torheiten und Leidenschaften seiner Menschen mit der sie umgebenden Natur geisterhaft verbindet, könnte Shakespeare selbst seine Freude an ihm haben.

Vorlagen. Die Quellen für den romantischen Teil jener graziösen und phantasiesprühenden Komödie sind mannigfach: Plutarch's „Leben des Theseus" gab die Idee der Hochzeit mit der Amazonenkönigin; aus Ovid's „Metamorphosen" stammt das babylonische Liebespärchen Pyramus und Thisbe, wie auch der verwandelte Kopf (Aktäon wird freilich zum Hirsch), während die mittelalterliche französische Sage des „Hüon von Bordeaux", die ja auch unserm wielandischen „Oberon" zugrunde liegt, den Dichter ins Feenreich einführte. Ganz eigen ist er jedoch auch hier wieder in der Behandlung des schelmischen Puck oder Droll, — einer in Elisabeths Zeit so beliebten Figur, daß von ihr der „Sommernachtstraum" einen populären Untertitel „Robin good fellow" geführt zu haben scheint, — und in der Charakterisierung des harmlos banausischen Völkchens der athenischen Handwerker. Je öfter man sich diese komischen Käuze betrachtet, die durchweg die Züge von englischen Kleinstädtern tragen, desto weniger kann man sich der Vermutung entziehen, daß Shakespeare jenen Theaterproben in freier Natur schon in den Tagen seiner Jugend, vielleicht im Jahre 1575 vor den kenilworther Festen beigewohnt, den Rollenhunger Zettels wie die allgemeine zapplige Nervosität und das sehr diskret gehaltene Motiv: sich durch vorzügliche Leistungen eine lebenslängliche Leibrente zu erspielen, im Gedächtnis bewahrt

habe. Da Leicester der vergnügungsüchtigen Königin täglich Neues zu bieten hatte, kann eine solche Clownerie gerade wie bei des Theseus Hochzeit als Abwechselung willkommen und die seither beim Theatervolk üblichen Späßchen, sobald der Prolog zu Pyramus auftritt, mögen historischen Ursprungs gewesen sein. Bei uns, wenn die von der Regie verlassene Thisbe sich kläglich suchend umsieht und ihr Stichwort jammert: „Dolch? . . . Dolch??", klappert der bereits erstochen daliegende Liebste auf den Boden und reicht ihr hilfreich das Mordinstrument herauf; in England stürzte sie sich nicht in den Dolch, sondern in die Scheide. „Gut gebrüllt, Löwe!" ist von allen geflügelten Worten, die wir Shakespeare verdanken, vielleicht das am öftesten angewendete, am tiefsten auch ins niedere Volk eingedrungene.

Eine Parallelstelle.

Für die Zeitbestimmung hat man einen Gleichklang mit dem 6. Buch der „Faerie-Queene" verwerten wollen: „Through hills and dales, through bushes and through breres", während es bei der Elfe am Eingang des zweiten Aktes vom „Sommernachtstraum"

„Over hill, over dale
Thorough bush, thorough brier . ."

heißt. Da jener Teil der „Feenkönigin" erst 1596 im Druck erschien, möchte Halliwell für ihren Dichter die unbedingte Priorität beanspruchen und den „Sommernachtstraum" erst nach 1596 ansetzen. Doch kann Spenser, der seit 1591 in Irland lebte, sehr wohl einmal zum Besuch nach London gekommen sein, z. B. 1594, in welchem Jahr er sich vermählte und (im November) bei einem londoner Verleger seine Sonette („amoretti") herausgab. Irland und zumal Cork, wo Spenser das Amt eines Sheriff inne-

hatte, lagen für London nicht aus der Welt; er kann 1594 den „Sommernachtstraum“ im Rosentheater gesehen haben, und so lange es nicht einwandfrei bewiesen wurde, daß eine derartige Reise ganz ausgeschlossen sei, wollen wir jenes frühere Jahr als Abfassungszeit für unsere Komödie festhalten. —

„The Merchant of Venice.“

Im „Kaufmann von Venedig“, für den die alte Parabel von den drei Kästchen aus Robinson's „Gesta Romanorum“ schon im I. Kapitel als Quelle nachgewiesen wurde, folgte Shakespeare, was den Gang der Shylock-Handlung anbetrifft, einer italienischen Novellensammlung „Il Pecorone“ von Fiorentino; doch gab es längst auch ein englisches Stück, das Stephen Gosson in seiner „Schoole of Abuse“ (1579) beschreibt, als unter dem Titel „Der Jude“ im Gasthof zum Bullen aufgeführt und von der Gierigkeit und dem Blutdurst der Wucherer handelnd. Trotzdem dürfte Shylock ohne Barrabas, den „Juden von Malta“ des Marlowe überhaupt nicht entstanden sein. Marlowe soll als historisches Modell einen gewissen Macheuil benutzt haben, der, von spanischer Abkunft und durch den Glaubenshaß der Inquisition mitsamt den übrigen „marranischen“ Juden-Familien aus der Heimat vertrieben, im Osten des Mittelmeeres zu großem Reichtum und Ansehn gelangte. Mit den Venetianern, die sich schlecht gegen ihn betrugen und ihm sein Vermögen raubten, in Streit geraten, rächte er sich erfolgreich an seinen Feinden mit Hilfe der Türken.

Barrabas und Shylock.

Diesen Zug hat Marlowe benutzt. Freilich ist sein Barrabas ein herzlich lederner Patron, und das ganze Vergnügen scheint den Zuschauern jenes Jahrzehnte hindurch in London beliebten Schauspieles lediglich aus religiösem Fanatismus geflossen zu sein, der sich aufrichtig

daran erfreute, wie ein Mitglied des Volkes, das „den Herrn gekreuzigt“ hatte, zugrunde ging. Nur die eine Szene des ersten Aktes, wenn die Malteser Geld brauchen und dem reichen Barrabas kurzerhand mitteilen, daß er entweder die Hälfte seines Vermögens gutwillig hergeben oder Alles verlieren solle, gewinnt durch das Aufbäumen des Vergewaltigten gegen diese Brutalität einen dramatischen Inhalt. Im Übrigen sind die Intriguen, die er anzettelt, um seine Feinde aneinander zu hetzen, für uns geschmacklos, und wir sehen ohne Teilnahme, wie er schließlich, in die selbstgegrabene Grube fallend, in dem Hause verbrennt, das er mit seinem Hauptschädiger, dem Statthalter von Malta, hatte in die Luft sprengen wollen.

Das Mittelalter lebte bekanntlich in dem Wahn, daß jüdische Seelen auf diesem trockenen Wege „gerettet“ werden könnten, und war überaus liebreich in der Vorsorge von Feuerung. Marlowe muß eine ähnliche Idee vorgeschwebt haben; denn auch Shakespeare der Nachdichter hat jene Seelenrettung sich angelegen sein lassen; doch ist es deutlich, wie er das ganze Thema mit seinem größeren Genie zugleich vertieft und verfeinert hat.

Vor allem lag es seinem nobeln und duldsamen Herzen fern, die stinkende Ungerechtigkeit der alten Fabel als schön zu empfinden. Er giebt dem Händler Shylock deshalb guten Grund, rachsüchtig zu sein, sich selbst ist er bemüht an die Stelle des Mißhandelten zu setzen und mit ihm zu fühlen. Die Worte des Aufbegehrenden: „Wenn ihr uns stecht, bluten wir nicht? Wenn ihr uns kitzelt, lachen wir nicht? Wenn ihr uns vergiftet, sterben wir nicht?“ sind wohl hundert- und tausendmal in späteren Zeiten, besonders in Sachen der Sklaven-Emanzipation, angewendet worden.

Der Fanatismus gegen die Juden.

Gleichwohl war es einem elisabethanischen Dichter nicht beschieden, diesem heikeln Problem eine Lösung zu finden, die uns Moderne befriedigen könnte, und so gern wir der Entwickelung Porzia's zuschauen — die Einzelheiten der Shylock-Tragödie bleiben uns peinlich, weil wir den Wahn des Mittelalters nicht mehr teilen und in gewaltsamer Proselytenmacherei nur eine bodenlose Roheit erblicken. Jener Wahn ist vielleicht niemals in solcher epigrammatischen Kürze widerlegt worden, wie vom einst berühmten „Wiener Spaziergänger“ Spitzer in einer jetzt vergessenen Novelle. Ein junger aufgeklärter Diplomat läßt sich im Kreise seiner orthodoxen Verwandten ein ketzerisches Wort über die Juden entschlüpfen.

„Jesus, Maria und Josef!“ schreit entsetzt eine alte Dame.

„Waren auch Juden!“ lautet die schlagfertige Replik.

Diesen Umstand vergißt man nämlich meistens, daß die ganze katholische Welt heute noch zu einer jüdischen Jungfrau betet, daß Jesus ein Prinz aus dem Hause David's war, die jüdische Rasse zur Kreuzigung nicht blos die Täter, sondern auch das Opfer stellte. Und wie sollten nun die damals schon in der ganzen Welt zerstreut lebenden elf Stämme das „Kreuziget ihn!“ verschuldet haben; wie sollten selbst in Jerusalem die Wohlmeinenden für das Geschrei des Pöbels verantwortlich sein? In ganz Judäa, besonders aber in Galiläa saßen Anhänger Christi zuhauf, alle seine Jünger waren Juden, alle zwölf Apostel; auch Paulus war es. Die „Juden-Christen“ bildeten die ersten und wichtigsten Gemeinden.

Historisch noch ungerechter ist der Vorwurf des Wuchers. Das Mittelalter, das den Zins als unchristlich verwarf, zwang seinen Juden das Bankgeschäft förmlich auf. Wenn

sie dabei reich wurden, plünderte man sie, bemerkte jedoch nicht, daß die vorgeschrittene Wirtschaftlichkeit den Zins absolut nicht mehr entbehren konnte. Es sind Urkunden in Deutschland vorhanden, daß dieselbe Stadt, die ihre Juden vertrieben hatte, sich von einer Nachbarkommune wieder Einen ausbat, weil es ohne ihn nicht ging. Nein, würde Shakespeare nicht in einem Lande gelebt haben, das seit Edward III. gar keine Juden kannte (denn erst unter Cromwell öffnete sich London 1657 für die Herumgehetzten), hätte er gar mit eigenen Augen beobachten können, was von uns im Jahre 1878 Niemand in diesem Grade für möglich hielt: der gebildeten Juden gesellschaftliche und nationale Anpassungsfähigkeit, er würde mit seinem Shylock viel eher an Lessings Nathan als an Barrabas erinnert haben.

Da der Dichter Meres 1598 den „Kaufmann von Venedig" bereits aufzählt und die Zeit unmittelbar vorher ohnehin reich bestückt ist, wird man ihn keinesfalls später als 1596 ansetzen dürfen, wenn nicht gar, was überaus wahrscheinlich ist, die „Venetianische Komödie", die Henslowe's Tagebuch unter dem 25. August 1594 im Rosentheater erwähnt, die erste Fassung des „Kaufmannes" bedeutet. —

„Taming of the Shrew."

Die Zeitbestimmung für „Der Widerspänstigen Zähmung" wird dadurch erschwert, daß sie wie später „Macbeth" (nach Goethe das beste Theaterstück, das Shakespeare jemals erschuf) bei den Zeitgenossen nicht sonderlich beliebt gewesen zu sein scheint und, wo beliebte Stücke genannt werden, unerwähnt bleibt. Der eigentliche Stoff ist uralt und findet sich in den verschiedensten Literaturen vor; die Nebenhandlung stammt aus Ariost's „Suppositi", die Gascoigne bereits 1566 zu einem Prosastück verwendet hatte.

Die Vorlage für Shakespeare's Komödie war 1594 in London im Druck erschienen, ein ziemlich rohes und hölzernes Machwerk, dem unser Dichter das Beste, einen hellen lustspielmäßigen Geist, erst einzuflößen hatte. Statt der Schlußapostrophe der gezähmten und nun sozusagen in Freiheit vorgeführten Katharina fand sich eine rationalistische, mit gelehrten Brocken gespickte Abhandlung im Urtext, der sich gleichwohl neben Shakespeare's Meisterwerk, das andern Truppen ja ohne Weiteres auch gar nicht zugänglich war, auf der englischen Bühne hielt.

Sehr bedenklich ist, daß Meres bei seiner eben erwähnten Aufzählung shakespearischer Dramen (1598) „Der Widerspänstigen Zähmung" ausläßt. Es kann ein Zufall sein, denn er nennt von jeder Sorte (Komödien und Tragödien) die schöne runde Zahl von je sechs. Er kann auch „Taming of the Shrew" für ein minderwertiges Stück gehalten haben, das er unterdrücken müßte, wenn es galt, den Dichter zu loben. Wenn ihm hier ungeachtet jener Auslassung das frühere Datum 1595 gegeben wird, geschieht es aber hauptsächlich, weil die ganze Aufgabe, die sich der Autor stellt, die eines fröhlichen Draufgängers ist, der noch viel Glauben in sich hat. Katarina ist echt, aber sie ist nicht psychologisch genug für des Dichters spätere Zeit. Dazu der Stil: man denke sich Antonius, seine Leichenrede in gereimten Versen beschließend wie Käte ihren Lobgesang auf die Männer im V. Akt! Es war durchaus noch Jugendstil. Mag Halliwell immerhin mit einem Hieb auf Delius und Fleay spotten, daß Shakespeare wahrscheinlich stets an den Fingern abgezählt habe, ob das Metrum für sein betreffendes Lebensalter auch richtig sei — die Jamben der Widerspänstigen sind nicht die Jamben des Hamlet oder gar des Coriolan, sowenig wie Katarina

die jüngere und verfeinerte Schwester von Beatrice heißen kann.

Sei dem aber, wie ihm wolle, — ein Irrtum ist ja möglich, — viel interessanter und wichtiger sind für uns die Anspielungen auf seine engere Heimat, die der Dichter gerad in dieses Stück hineingearbeitet hat. Daß er dem Kesselflicker des Vorspiels den Wohnort der eigenen feindlichen Verwandten Barton-on-the-Heath (in Sly's Munde „Burtonheath") anwies, ist schon im ersten Kapitel erwähnt worden; aber auch Marian Hacket, die dicke Bierwirtin (fat ale-wife) aus Wincot ist urkundlich nachweisbar. Es gab drei Orte in Warwickshire, die vom Volksmund „Wincot" gesprochen wurden: 1. Wincot selbst, nur vier englische Meilen östlich von Stratford, zum Kirchspiel Quinton gehörig, in dessen Taufregistern am 21. Mai 1591 Sara Hacket als Tochter von Robert Hacket eingetragen steht, sodaß über das Vorkommen jener Familie an jenem Ort kein Zweifel obwaltet; 2. Wilmcote, den Geburtsort von Shakespeare's Mutter, zum Kirchspiel Aston Cantlowe gehörig, vier englische Meilen nordwestlich von Stratford, wo wiederum eine Spur auf den Kesselflicker Sly zurückführt. In Capell's Erläuterungen zu „der Widerspänstigen Zähmung" (1780) wird erwähnt, daß nach einer am Ort haftenden Überlieferung Shakespeare dort häufig ein Wirtshaus besucht habe, um sich an der Gesellschaft eines Narren zu amüsieren, der aus der benachbarten Mühle stammte. Sly aber war zu Shakespeare's Zeit ein Bürgername in Stratford; 3. Wilncote, etwa zwölf englische Meilen von da dicht an der Grenze von Staffordshire gelegen, wo wiederum die Tradition das beste Ale der Gegend in damaliger Zeit zu rühmen wußte. Der Dichter hat diese drei Überlieferungen mit poëtischer Freiheit durch-

Das Lokalkolorit des Vorspiels.

einander gewoben, ganz wie er auch im 2. Teil von „Heinrich IV“ und in den „Lustigen Weibern“ eine ganze Reihe lokaler Erinnerungen auffrischt, immer so, daß garkein Zweifel besteht, er habe die Gegend um Stratford mit ihren Personen genau gekannt, und dennoch jeden direkten, reporterartigen Abklatsch der Wirklichkeit vermeidend.

Francis Bacon ist sein Leben lang niemals in die Umgegend von Stratford gekommen. —

Hamnet †.

Das Jahr 1596 sollte im Leben des Dichters inhaltreich im bösen wie guten Sinne werden. Am 11. August wurde der Tod seines Sohnes Hamnet im stratforder Kirchenbuch eingetragen. Hieraus läßt sich mit ziemlicher Sicherheit entnehmen, daß der Knabe in der Heimat aufgewachsen und, wie des Dichters ganze Familie, nicht in London ansässig war. Wie große Hoffnungen Shakespeare auf diesen Stammhalter gesetzt haben muß, erhellt aus der zielbewußten Energie, mit der er den Wiederaufbau seines in Armut geratenen Hauses betrieb, und wir können ihn uns ohne Zwang vorstellen, wie er bei seinen Besuchen in der Heimat sich an der Aufgewecktheit und Kraft seines Sprößlings erfreut haben mag. Nun waren soviel Aussichten und Pläne mit dem noch nicht Zwölfjährigen ins Grab gesunken. Hat der Vater ihn wenigstens begraben helfen? Drei Tage brauchte die Nachricht, um nach London zu gelangen; drei Tage brauchte er selbst, um nach Hause zu eilen. Fand er die irdischen Reste seines geliebten Jungen noch über der Erde? Vielleicht, da des Dichters Kameraden, laut verschiedenen Nachrichten, die vorliegen, in jenem Sommer sich wenigstens nicht von London entfernten.

Zweite Fassung von „Romeo und Julie“.

Am 22. Juli war nämlich nach dem Tode des älteren Lord Hunsdon die Truppe an dessen Sohn übergegangen

und eines der ersten Dramen, die in der neuen Stellung herausgebracht wurden, hieß „Romeo und Julie“. Der außerordentliche Erfolg, den das Stück bei dieser Gelegenheit im „Curtain“-Theater fand, läßt darauf schließen, daß Shakespeare ihm kurz vorher die zweite Fassung hatte angedeihen lassen, die die Spuren der Jugendlichkeit zwar nicht völlig tilgte, doch so viel Schönes und Unvergängliches hinzufügte, daß das Drama wie neu wirkte, sich sofort eine immense Popularität gewann und sie — mit Ausschluß der puritanischen Zwischenzeit — bis heute behalten hat. Schon ein Jahr darauf erschien eine Piratenausgabe mit vielfach verdorbenem und lückenhaftem Text, 1599 dann jene Quarto, deren Wortlaut wir kennen.

Seinen Schmerz um den dahin gegangenen Liebling „König Johann.“ aber strömte der Dichter in der Historie von „King John“ aus, die aller Wahrscheinlichkeit nach Ende 1596 zum ersten Mal in Szene ging. Zwar das, woran wir bei „Johann ohne Land“ zu allererst zu denken pflegen: die magna charta, die von den Baronen dem König entrungene Grundfeste der heutigen parlamentarischen Verfassung von England, sie fehlt in jenem Drama, nicht sowohl, weil der Dichter ihre Bedeutung nicht gekannt hätte, als weil unter dem höchst illiberalen Regiment Elisabeths, das man heut nicht anstehen würde, mit Knebelung der öffentlichen Meinung zu bezeichnen, die bloße Erwähnung jener Staatsurkunde bei Hof böses Blut gemacht haben würde. Das ganze Gerippe der Handlung entnahm Shakespeare auch hier wieder einem alten, 1591 im Druck erschienenen Tendenzstück (The Troublesome Raign of John, King of England), das voll Haß und Hohn gegen katholische Übergriffe, Mönche und Nonnen steckte und dem der Dichter poetischen Geist erst einzuhauchen hatte. Wir

finden ihn zunächst in den berühmten Partien des Bastards Faulconbridge, eines der kerngesunden, derb realistischen Helden, wie sie den shakespearischen Dramen jener Periode mehrfach angehören, in seiner Wandlung aus losem Übermut zu gediegener Männlichkeit gleichsam eine Skizze zum Prinzen Heinz. Einige Repliken dieses Bastards sind höchst lesenswert, doch den zartesten Duft seiner Lyrik hat Shakespeare über die Figur des kleinen Prinzen Arthur ausgegossen, der seinen Henker so zu rühren weiß, daß die Eisen kalt werden, mit denen ihm die Augen sollten ausgeglüht werden; aus den Worten der verzweifelten Konstanze, die das Schicksal ihres Einzigen wohl ahnt, vernehmen wir den Jammer des Totenhauses in Stratford:

„Nun aber nagt der Sorgen Wurm mein Knöspchen,
Und scheucht den frischen Reiz von seinen Wangen,
Daß er so hohl wird ausschaun wie ein Geist,
So bleich und hager wie ein Fieberfrost.
Er wird mir sterben; und so auferstanden,
Wenn ich ihn treffe in des Himmels Saal,
Erkenn ich ihn nicht mehr. Ach, ich werd' nie,
Nie meinen zarten Arthur wiedersehn.

Pandulfo: Ihr übertreibt des Schmerzes Bitterkeit.

Konstanze: Der spricht zu mir, der keinen Sohn je hatte.

— — — — — — — — — — — —

Gram füllt die Stelle des entfernten Kindes,
Setzt in sein Bett sich, geht mit mir umher,
Schaut so hübsch aus, spricht seine Worte nach,
Ruft mir zurück die Gaben seiner Anmut,
Die leeren Kleider tun es, die er trug."

Das ist echter elterlicher Kummer. Allein Shakespeare war noch jung, erst zweiunddreißig, da fällt der Stamm nicht auf einen Hieb. Die Zeit goß Balsam in die Wunde, ließ sie verharschen; der Dichter suchte Trost in seiner Kunst und in seinem Streben. Was patriotisch in ihm, feierte gerad in jenem Jahr einen Triumph sonder gleichen:

die Vernichtung einer spanischen Flotte vor Cadix durch Admiral Howard und die Wegnahme jener Stadt durch einen kühnen Handstreich des Grafen Essex. Der Jubel und Stolz über die Tat hallen auch im „King John“ wider in des Bastards Worten:

„Dies England lag noch nie und wird auch nie
Zu eines Siegers stolzen Füßen liegen.“

Und so zuversichtlich der Dichter für sein Vaterland war, so fest entschlossen blieb er, in ihm sich eine ehrenvollere Stellung zu erobern, als Geburt und Beruf sie dargeboten hatten, während die Gehässigkeit blöder Puritaner ihn gar noch unter sie herunterdrücken wollte. Kurz gesagt: im Oktober 1596 tat John Shakespeare von Stratford aus, und gewiß auf William's Antrieb, Schritte beim londoner Heroldsamt, um sich und seiner Familie ein Wappen zu verschaffen.

Sh. will „gentleman“ werden.

Die Verleihung eines Wappens war gleichbedeutend mit Aufnahme in die Gentry. Der Begriff ist heut etwas verschwommen, insofern alle Gebildeten und höheren Beamten in England als „Gentlemen“ gerechnet werden; doch war er auch in Elisabeth's Zeiten nicht ganz so geheimnisvoll, wie manchmal behauptet wird. Wappen führen und mit ihnen Urkunden oder Briefe siegeln durften damals nur die Wappenberechtigten. Die Berechtigung wurde vom Heroldsamt verliehen auf Grund irgend welcher Leistungen und Ansprüche; sie schloß die Ehrentitel „master“ und „worshipful“ in sich, zum Unterschiede von den Yeomen, Handwerkern und Taglöhnern, die beim bloßen Namen angeredet wurden. Die nächsthöhere Stufe des Adels bildeten die Ritter (knights) mit der Anrede „Sir“ und dem Titel „Esquire“, dann die Baronets, dicht an der Grenze des Hochadels, nicht zu verwechseln mit den „Barons“, den

eigentlichen Großen (noblemen) des Landes, die im Oberhause saßen, als Lord, Viscount, Earl, Marquis oder Duke. Die vielbewunderte Antwort aber, die Jakob I seiner Amme gab, die ihren Sohn geadelt haben wollte: „J can make him a Lord, but J cannot make him a gentleman“ bedeutete, daß er den jungen Mann wol mit einem Lehen in Grundbesitz und dem Peers-Titel begaben könnte (NB. wenn er das Land verfügbar hatte, womit er selbst bei seinen Favoriten oft in Verlegenheit blieb), doch nicht ihn zum Sohn eines Peer's machen, — womit er ohne Weiteres der Gentry angehört haben würde. Nichtsdestoweniger war jenes Wort nur eine Ausflucht, und ein königlicher Wink an das Heroldsamt, unter Betonung der Verdienste der Frau Mama, dürfte die Wirkung, ein Wappen hervorzuzaubern, kaum verfehlt haben.

Man hat sich zuweilen darüber aufgehalten, wie Shakespeare so weit „sinken“ konnte, auf derartige Äußerlichkeiten Wert zu legen, und mit einem höchst unglücklichem Bilde von der Achillesferse seines Charakters gesprochen. Man überträgt da jedesmal in unhistorischer Weise seine heutige Weltstellung auf seine tatsächliche Pilgerlaufbahn. Wie sehr er in Stunden, die ihm zum Nachdenken Zeit ließen, unter seinem Gewerbe litt, bezeugen die Sonette, und er wird es in der Tat müde geworden sein, alle gesellschaftliche Achtung nur dem Patron zu danken, der ihn unter seiner Dienerschaft aufnahm, und, wenn zufällig kein Patron aufzutreiben war, landrechtlich den „Spitzbuben und Vagabunden“ anzugehören, während fromme Thebaner auf ihn als einen vogelfreien Gaukler herabblicken durften. Die Zugehörigkeit zur Gentry bedeutete für ihn eine Waffe im Kampf ums Dasein, eine höchst brauchbare Waffe und eine höchst ehrenwerte, nach der zu streben nicht bloß außer-

ordentlich klug, sondern auch ohne den mindesten Makel für ihn war. Ja er bedurfte Wappen und Titel um so dringender, als er längst voraussah, daß er in dem Wohnort, den er sich nun einmal für seine alten Tage wünschte, denselben Puritanismus mit demselben kunstfeindlichen Hochmut etabliert finden würde, der ihn jetzt schon in London ächtete. Da war es in jedem Fall besser, gesellschaftlich höher zu stehn als seine etwaigen Scherbenrichter.

Wechselnde Stimmung im Beruf

Vorläufig hatten die Bemühungen um ein Wappen jedoch keinen Erfolg, und wir müssen uns den Dichter in seiner Vollkraft, an künstlerischem Ruhm den besten Zeitgenossen jetzt schon gleich, an ursprünglicher Begabung, Durchdringung und Anpassungsfähigkeit Jedem überlegen, vorstellen, wie er nun auch im Besitz von Weltbildung und Mitteln Umschau hält, um verstehen zu können, mit welcher Hoffnungslosigkeit er in seinen Sonetten das Wort „ausgestoßen (out-cast)" in den Mund nahm und (111) den Freund anredete:

„O! schilt Fortunen, die mich so verstieß,
Die schuld'ge Gottheit meiner schlimmen Taten,
Daß sie mich auf den Markt des Lebens wies,
Wodurch auch meine Sitten frei geraten.
Drum trägt mein Nam' ein Brandmal eingebrannt;
Drum geht mein Wesen fast in dem verloren,
Worin es wirkt wie eines Färbers Hand,
Fühl' Mitleid denn und wünsch' mich neu geboren.
Ich will geduldig Essigtränke trinken,
Mich von dem bösen Aussatz zu befrein;
Das Bitterste soll mir nicht bitter dünken,
Und zwiefach mag Kasteiung mich kastein."

Gastspiele.

Wenn er aber auf abgetriebenem Klepper, der kaum dem Sporn gehorchte, gleich andern „fahrenden Leuten" durch's Land in kleinen Städten herumzog, „den Tag mit Wandern und die Nacht mit Stöhnen" verbringend, durch

eine Welt getrennt von jenen Höhen, auf denen sich die bewegten, die ihm geistig und gemütlich am teuersten waren und am nächsten hätten sein sollen, dann gestand er es (27):

„Von Mühsal matt, such ich mein Lager auf."

Von vielen solchen Fahrten wissen wir heute Ziel und Jahr, nachdem in manchen städtischen Archiven die Rechnungen für Besoldung und Bewirtung der Schauspieler aufgefunden wurden, doch klingen da ganz andre Namen, als die wir nach der heutigen Karte von England erwarten würden. Denn Liverpool war damals erst ein ärmliches Fischerdorf, Manchester ein Flecken, Birmingham verschwand hinter Coventry. An manchen Orten, die nach Einwohnerzahl und Wohlhabenheit ein gutes Feld für Theaterunternehmer hätten sein sollen, wies der puritanische Wächter schon am Tor die Komödianten ab, als ob sie mit ihrem Aussatz die Stadt anstecken könnten. Am öftesten scheint Oxford von Shakespeare's Truppe besucht worden zu sein, und dieser Name allein schon wirft auch Licht auf des Dichters Weg. Er erinnert uns an die Behäbigkeit, Sauberkeit, Gastlichkeit der damaligen englischen Wirtshäuser mit ihrer guten Kost, dem kräftig eingebrauten Ale und manchem Sonderling, den es hinter dem Bierkrug an der Tafel oder auch draußen in der Einfahrt bei den Packpferden zu belauschen gab. Wo kann Shakespeare die Urbilder für seine köstlichen Fuhrknechte im zweiten Akt von „Heinrich IV" denn anders entdeckt haben als auf solchen Streifpartien?

Mrs. Davenant und ihr Sohn.

Am wohlsten soll es ihm in der oxforder „Krone" gewesen sein, die ihn abgesehn von den Gastspielen auch bei seinen Besuchsreisen nach der Heimat zu beherbergen hatte. Die geschäftige Tradition blieb mit allerlei anekdoti-

schen Ausschmückungen dabei, daß die liebenswürdige Wirtin Frau Davenant ihm gefälliger gewesen sei, als sie hätte sollen, und ein Sohn von ihr, Shakespeare's Patenkind, früh nach dem Lorbeer schielend, den er sich mit nicht allzugroßem Verdienst auch wirklich erdichtete, ließ jene Überlieferung nicht aussterben, die gleichwohl nur auf boshaftmüßigem Klatsch beruht haben dürfte. Frau Davenant hatte nichts weiter gegen sich als ihre lang blühende Schönheit und eine geistige Lebhaftigkeit, durch die sie dem Dichter angenehm in der Unterhaltung war. Man hat beinah das Gefühl, als ob er bei den Worten Hamlets: „Sei so rein wie Schnee und so keusch wie Eis, Du wirst der Verleumdung nicht entgehn", an sie gedacht habe. Die Ehe der Frau war musterhaft glücklich, ihr Mann hegte zeitlebens die höchste Meinung von ihr und gab dieser Achtung und Dankbarkeit in seinem Testament unverkennbaren Ausdruck. Sein Sohn William aber, der poëta laureatus, wird schon durch seine Nase Lügen gestraft. Er hatte kein shakespearisches Profil, weder litterarisch noch physiognomisch.

Fünftes Kapitel.

Der „Mermaid"-Klub und Falstaff.

(1597—1599.)

Sh.'s Aufstieg. Überschauen wir von hier aus noch einmal den Entwickelungsgang, den unser Dichter als Mensch wie als Künstler nahm, so finden wir je länger desto deutlicher ein Hauptmerkmal scharf ausgeprägt. Sein Witz hatte ihm beigestanden von vornherein; das war der Schlüssel gewesen, mit dem er sich die Türe zum Theater öffnete; kein Wachstum, keine Abnahme sind da zu verzeichnen. Ebenso treu blieb ihm seine Phantasie, blieb ihm der lyrische Stimmungschmelz, mit dem er Alles und Jedes was er angriff, überhauchte. Von Anbeginn hatte er eine merkwürdige Fertigkeit, einen „knack", einen wirklichen Kunstgriff darin, aus wenigen unscheinbaren Materialien etwas herzustellen, was sofort Interesse weckte und den Zuhörer nicht mehr aus seinem Bann entließ. Dieser Leichtigkeit ebensosehr wie den Gepflogenheiten seiner Auftraggeber und seiner eigenen praktischen Einsicht ist es zuzuschreiben, wenn er in gewissen Fällen seine Bearbeitungen nicht weiter trieb, sondern Vieles — oft wahrscheinlich gegen seinen bessern Geschmack — bestehen ließ, nur weil es den Zuschauern schon einmal gefallen hatte und sie daran gewöhnt waren. Ja sie hat

es verschuldet, daß Shakespeare niemals den Stolz in sich ausbildete, auf dem Gebiete der Erfindung Alles sich selber zu danken und mit seinen Werken ganz auf eigenen Füßen stehen zu wollen. Was aber trat nun, je näher der Vollendung er kam, mehr und mehr an ihm hervor?

Es ist so bequem, das Wort Humor auszusprechen in einem unbestimmten mystischen Sinn, als ob er ein ganz verschwommenes Ding sei, kaum zu erklären und nur ganz wenigen Gottbegnadeten eigen. Gerade herausgesagt: jeder Mensch wird zum Humoristen in dem Augenblick, wenn er sich über eine Sache stellt. Alle, die sich von ihren Angelegenheiten unterjochen lassen, weil sie sie blos immer von Einer Seite sehen und, in dieser Befangenheit stecken bleibend, nun auch niemals irgend ein Hilfsmittel ausfindig machen, sind und bleiben humorlos, enden in Überschätzung des Alltäglichen und oft in Sklavensinn. Der bloße Wunsch und Vorsatz, sich „nicht unterkriegen" zu lassen, schärft schon unsere Augen. Wir sehen plötzlich wie durch weichenden Nebel Dinge, die vorher für uns nicht da waren, und diese Dinge sind zuweilen höchst komisch. Wir können bei Shakespeare etappenweise verfolgen, wie aus geschärftem Blick, aus unbestechlicher Wahrheitsliebe der Humor sich entwickelt und zuletzt aus dem Gefühl unerschöpflicher geistiger Hilfsquellen in seiner befreiendsten Gestalt vor uns auftaucht; wie dann bei noch mehr Übersicht der Zweifel kommt, ob vor soviel Furchtbarem in der Welt Lauf ein Ding wie Humor nicht doch am Ende bloßen Fürwitz bedeute, bis zuletzt, nachdem auch dieses Stadium durchrungen war, eine still resignierte Heiterkeit müd lächelnd und duldsam den Schluß macht. Sh. als Humorist.

Hätten die Engländer um 1597 schon eine periodische Litteratur, ständige Kritiker und Reporter gehabt, so würde Sein Freundeskreis.

die Menschheit längst um ein sehr unterrichtendes Kapitel ihrer eigenen Entwicklungsgeschichte reicher gewesen sein. So müssen wir langsam das Fehlende nachzubuchstabieren suchen und die Frage: „an wem hat sich Shakespeare's Intellekt gerieben, von wem hat er gelernt, wer bildete seinen Umgang?" erhält nun den allergrößten Reiz für uns. Wer es nicht war, obwohl man es ihnen fortwährend nachsagt, das soll im Sonett-Kapitel ausführlicher bewiesen werden: nicht waren es die hohen Aristokraten. Aber auch darüber, wer es war, können wir Auskunft geben. Es versteht sich, daß seine Berufskollegen das Hauptkontingent seines täglichen Verkehrs gestellt haben werden. Sie, mit denen er probte und spielte, mit denen er an irgend einem freien Nachmittag ein fremdes Theater besuchte, um eine Neuheit fachkritisch durchzuhecheln, sie müssen ihn ja angebetet haben. Wieviel drollige Einfälle, wieviel scharfe Sarkasmen mögen seinen Lippen bei solcher Gelegenheit entströmt sein; denn besonders in den ersten zwei, drei Jahren, bis sein Temperament sich zur „gentleness" gemäßigt hatte, kann man sich den Wildling aus Warwickshire in guter Gesellschaft nicht anders als sprühend von Munterkeit vorstellen. Es werden Junggesellen in der Truppe gewesen sein, die mit ihm das tägliche Mittagsmahl einnehmen durften, und wer möchte nicht gleich dem Prinzen Heinz die Küferschürze vorbinden, um ein einziges derartiges Gespräch belauschen zu dürfen? Dann wird freilich der Tag schnell genug gekommen sein, wenn er sie alle übersah, wenn er die Hauptstadt besser kannte wie sie selbst, die Altangesessenen, wenn er sich von einer Gesellschaft, die ihm zu wenig bot, mehr beschwert als vergnügt fühlte.

Die „Mermaid" und Raleigh.

Wohin kann er sich zurückgezogen haben? Eine Häuslichkeit besaß er in London kaum, auch war häusliche Ge-

selligkeit in der elisabethanischen Zeit bei der Enge der Wohnungen ganz unentwickelt. Man besuchte einander nicht wie heut. Tags über trafen sich die berufsfreien Männer in den Rauchläden (Tabagien), dem Vorschmack der heutigen Cafés, oder im Bärengarten oder bei irgend einem Hahnenkampf, oder im Kreuzgang der Paulskirche. Doch wenn der Abend herabsank, ging's in eine jener Tavernen, wo die Urzellen von dem, was man heut in London Klubleben nennt, ihr Wesen trieben.

Der damals in den Kreisen der Litteraten berühmteste Klub, der im Andenken der Menschen wie in Shakespeare's Poesien seine Spuren hinterließ, wurde auf Sir Walter Raleigh zurückgeführt. Als Shakespeare Zutritt gewann, nahm Raleigh freilich längst eine zu hohe Stellung in der Welt ein, um mehr als den seltnen Gast an irgend einem Jahrestage abgeben zu können. In seiner Mischung von Soldat, Seemann, Gelehrtem, Höfling, Parlamentsredner, Dichter, Geschichtsschreiber und Philosophen war er ein Prototyp der unbekümmert ausgreifenden Rénaissance-Bildung. Mustert man auf Zuchero's Gemälde sein feines, von Intelligenz und Willenskraft leuchtendes Antlitz, so will das Schicksal, das ihn nach glänzender Laufbahn ereilte, nur noch tragischer erscheinen. Zwölf Jahre älter als Shakespeare, hatte er in langen Feldzügen der Sache der Hugenotten in Frankreich gedient, dann sich an der Unterdrückung des irischen Aufstandes 1580—82 so erfolgreich beteiligt, daß Elisabeth ihn zum Statthalter von Cork, zum Vizeadmiral von Cornwallis und Devon, endlich zum Kapitän der königlichen Leibwache ernannte und ihm die Oberaufsicht über die Zinnbergwerke gab. Sie war ihm persönlich mehr als gewogen, ja verkehrte in auszeichnender Weise vertraulich mit ihm vor Aller Augen, und der schon

erwähnte Lupold v. Wedel konnte 1584 berichten, wie die jetzt Einundfünfzigjährige dem Günstling bei einer Hoffestlichkeit mit dem Finger einen Fleck auf seinem Gesicht gezeigt habe. Bevor sie ihn mit dem eignen Schnupftuch abwischen konnte, kam er ihr (was er nun nicht hätte sollen) zuvor.

Essex, der im selben Jahr bei Hof eingeführt wurde, stach ihn in der Gunst der Königin aus, doch muß Raleigh für jeden Andern als für sie ein bezaubernder Umgang gewesen und geblieben sein. Ein Hauch seines frischen und vielseitigen Geistes lag lange noch über den Zusammenkünften des Klubs, Shakespeare dürfte nicht wenig dazu beigetragen haben, ihn auf der Höhe zu halten, und noch in späten Jahren schwärmte der junge Dichter Beaumont, der nicht vor 1604 oder 5 in ihn eingetreten sein kann, von jenen goldenen Nächten:

„Was sah man doch Alles für Dinge hier
Vollbracht in der Mermaid! Was hörten wir
An flinken Worten voll feiner Flammen,
Als ob er, aus dessen Munde sie kamen,
Seine Seel' wollt in Einem Witze verschießen
Und dann als Idiot sein Leben beschließen!"

Die Worte „things done at the Mermaid" deuten auf die bekannte englische Vorliebe für sogenannte „practical jokes", und wer für dieses trockene Wort über shakespearische Komödien hinaus noch Farben wünscht, der lese in dem köstlichen, viel zu wenig bekannten Smollet'schen Reiseroman „Humphrey Clinker" nach, mit was für Späßen sich an einem Sonntag Abend hundertundfünfzig Jahre darauf ein englischer Litteratenverein in London die Zeit vertrieb. Shakespeare selbst, der bekanntlich kein Raucher war und über den Alkohol die etwas unenglischen,

jedenfalls undeutschen Ansichten äußerte: „O Gott! Daß die Menschen einen Feind in ihren Mund nehmen können, der ihnen das Gehirn wegstiehlt! . . Vernünftig sein, bald darauf ein Narr, und plötzlich ein Vieh!" („Othello" II, 3) oder noch deutlicher und treffender: „Ein albernes Geschäft, sein Hirn zu waschen, damit es schmutzig wird!" („Antonius und Kleopatra" II, 7) — er dürfte gegen bloße Völlerei in diesem Kreise stets das Gegengewicht gebildet haben.

Nicht die Überlebenden aus dem Zirkel Robert Greene's, dagegen Shakespeare's Landsmann Drayton, den man freilich nicht blos nach seinem ledernen Geographiebuch in Versen („Polyolbion") beurteilen darf, die Dramatiker Fletcher und Marston, Dekker, der Verfasser des „Satiromastix", der schon genannte Drucker und Verleger Field, der Baumeister Inigo Jones (der unter Jakob für die Aufführungen bei Hof die ersten Dekorationen zeichnete) und der Sprachlehrer Florio, der spätere Übersetzer von des Montaigne „Essays", werden gegen Ende des Jahrhunderts den Kern des Klubs haben bilden helfen. Dazu kommen, abgesehn von mehr oder minder wechselnden Elementen des Schauspielerstandes und der Dichterschaft, zwei dicke Nummern, die unserm Kapitel als Vorbilder für eine bestimmte komische Figur von hervorragender Wichtigkeit sind: der schon genannte Poët Chettle und Ben Jonson.

Dieser Köstliche, von seinen Zeitgenossen als „rare Ben" angedichtet, trat zwar der Überlieferung nach erst 1598 in das Leben Shakespeares ein, der Jonsons Lustspiel „Jedermann hat seine Eigenheiten" bei der Lord Chamberlain-Truppe zur Annahme brachte, nachdem es von der Lese-Kommission schon abgelehnt worden war. Dieser Umstand führte zu einem Freundschaftsbunde, den selbst das unzähmbare Temperament Ben Jonsons nicht zu stören

Jonsons Charakter und Schicksale.

vermochte, sodaß er für unsers Dichters Biographie von unschätzbarer Bedeutung geworden ist. Jonson allein verdanken wir die unanfechtbaren, im Druck verewigt heute noch vorliegenden Urkunden eines allernächsten Vertrauten über die Einheit zwischen William Shakespeare dem Schauspieler und William Shakespeare dem Dramatiker. Jonson war es, der seinem Freunde bei der Arbeit über die Schulter sah und eine künstlerische Eigenschaft Shakespeares, die von Chettle schon als fröhliche Grazie beim Schaffen (facetious grace in writing) erwähnt worden war, ausdrücklich rügte: „Er strich niemals eine Zeile aus, die er hingeschrieben hatte." Dies Zeugnis ist nur um so stichhaltiger, weil Jonson einen Tadel damit ausdrücken wollte. Doch lebte er lange genug, um auch seiner ehrlichen Bewunderung für den großen Freund das schöne Bekenntnis zu finden: „Ich habe den Mann geliebt und sein Andenken diesseits der Vergötterung geehrt, wie nur Einer. Er war nämlich rechtschaffen und von offener, freimütiger Natur, hatte eine vorzügliche Phantasie, kühne Einfälle und eine edle Ausdrucksweise, ja die Worte entströmten ihm mit einer so großen Leichtigkeit, daß es zuweilen nötig war, ihn zurückzuhalten." Hier tritt uns die Identität, die der Shakespeare-Biograph ja leider immer noch von Neuem behaupten und beweisen muß, greifbar vor Augen. Den einzig möglichen Gegenbeweis: daß Ben Jonson ein Lügner und Hallunke war, haben die sogenannten Baconianer bisher nicht einmal zu führen versucht, obschon es unlogisch von ihnen ist. Denn wer darauf ausgeht, einem Dichter seinen Namen zu rauben, warum sollte der zögern, unterwegs einen Charakter umzubringen?

Dank freilich hat Jonson, ohne den wir Shakespeare-Verehrer jenen wunderlichen Heiligen gegenüber einfach verraten

und verkauft wären, bisher nicht viel geerntet, und um die zum Teil hämischen Angriffe zu verstehn, die das Andenken des Mannes schon getroffen haben, müssen wir uns ein paar Augenblicke nach seinen traurigen Schicksalen erkundigen. Als Waise 1573 zur Welt gekommen, von einem Stiefvater vernachlässigt, von einem gleichfalls nicht sehr bemittelten Gönner, der ihn Schulen besuchen ließ, im Stich gelassen, mußte der hochstrebende Junge die kaum bezogene Universität Cambridge wieder meiden, um daheim den Maurerlehrling zu machen, in der Rechten die Kelle, in der Linken den Horaz. Er hielt es nicht aus und wurde Soldat, diente bei den Hilfstruppen, die Elisabeth 1591 ihrem Freunde König Heinrich IV von Frankreich nach den Niederlanden sendete, mit persönlicher Auszeichnung, doch ohne Beförderung und kehrte verdrossen nach London zurück, wo er 1593 Schauspieler wurde. Auch hierin nicht von Shakespeare's glücklicheren Gaben, hatte er das Misgeschick, einen Kollegen, der ihn herausforderte, im Zweikampf zu fällen, kam ins Gefängnis, entging mit knapper Not dem Galgen und behielt aus dieser für ihn schrecklichen Zeit einen Anflug von Verfolgungswahn, eine große persönliche Schärfe und Bitterkeit, die in seinem ursprünglich gutmütigen Naturell nicht gelegen hatten.

Frei geworden (1595) warf er sich auf die Dichtkunst; es versteht sich aber, daß jene erworbene Gemütsrichtung ihn zu nichts weniger befähigte als zum dramatischen Satiriker. Das Lachen ward bei ihm zur boshaften Grimasse; wenn Shakespeare über den Dingen stand, so stand Jonson gewissermaßen gegen sie, für Alles und Jedes hatte er bald nur noch lieblosen Hohn. Und wie das so geht, daß Dichter, denen die Schönheit versagt ist, es mit der „Wahrheit“ versuchen, so ward Ben Jonson einer der vielen Vor-

läufer dessen, was man bei uns eine Zeitlang Naturalismus nannte, und suchte im Abklatsch trivialer Alltäglichkeit, recht im bewußten und zornigen Gegensatz zu der Phantasiewelt shakespearischer Komödien, die neue allein seligmachende „Richtung“. Man darf dabei nicht sagen, daß er ohne jedes poetische Verdienst gewesen sei; er war ein sehr gewandter Versifex, dessen Gelegenheitsgedichte noch heute mit Recht bewundert werden, dazu ein ausgezeichneter Beobachter und Kenner menschlicher Eigentümlichkeiten, sodaß er in unsern Tagen einer der besten und berühmtesten Kladderadatsch-Redaktöre hätte werden können. Doch wie ein altes Sprichwort sagt, daß man mit einem Tropfen Honig mehr Fliegen fängt als mit einem ganzen Faß Essig, so waren Jonsons Lustspiele bald Alles außer schmackhaft fürs große Publikum.

„Every Man in his Humour.“

Auch uns, wenn wir sein erstes und erfolgreichstes Stück (worin Shakespeare die Partie des alten Knowell spielte) durchgehn, vermag nur hier und da die nicht ohne Geschick hingezeichnete Figur des Bummlers („Pauls man“ und Raufboldes Captain Bobadill ein flüchtiges Lächeln abzugewinnen, alles übrige ist fast ungenießbar. Jonson verspottet die Modetorheiten der damaligen jungen Leute, in Mathew einen albernen Poëtaster, in Stephen einen dummen, sich zierenden Landlümmel („habt Ihr keinen Stuhl da, melancholisch drauf zu sein?“), die Rauflust und die Sucht, recht elegant zu fluchen. Die drei Frauengestalten sind so dürftig, daß jede kaum ein paar Dutzend Worte spricht, die Eifersucht des alten Kitely bei den Haaren herbeigezogen und langweilig, Intrigue und Handlung fehlen fast ganz. Das Stück beginnt damit, daß höchst unglaubhaft ein Brief, der für den jungen Knowell bestimmt ist, dem alten abgegeben wird, die Monologe sind zahlreich und

überbreit ohne ersichtlichen Grund. Da der ganze Zuschnitt das Muster der italienischen Stegreif-Komödie verrät und auch Captain Bobadill nichts weiter ist als Capitano Spavento, so wundert uns die Nachricht nicht, daß das ursprüngliche Kostüm des Stückes römisch gewesen sei und erst in der Überarbeitung englisch wurde. Die Londoner scheinen ja einige Typen wiedererkannt zu haben, doch blieb der Erfolg dieses Erstlinges den späteren Anläufen Jonsons versagt, was seine Laune natürlich nicht verbesserte, und zu allem Unglück ist, um seinen Charakter zu malen, außerdem ein Zeugnis auf uns gekommen, das, wenn es auch nicht so gemeint war, doch heimtückisch wirkt.

Jonson in Schottland.

Ein reicher schottischer Grundherr mit Namen Drummond, der bei einem londoner Aufenthalt die geistreiche Gesellschaft „rare Ben's" schätzen gelernt hatte, lud ihn zu sich auf sein Gut, und Jonson — was jener vielleicht nicht erwartet hatte — folgte der Einladung im Jahr 1619 zu Fuß. Wie nun Manche Jemandem ins Gesicht hinein schmeicheln, um ihm hinter'm Rücken nachsagen zu können, er sei maßlos eingebildet, so muß wohl Drummond sich den nicht sehr hochsinnigen Scherz gemacht haben, seinen Gast in Sicherheit zu wiegen, um ihn recht aus sich herauskommen zu lassen, und Jonson, in dem Glauben, bei einem Gönner wie in Abrahams Schoß geborgen zu sein, paradierte vor ihm nicht schlecht, ohne eine Ahnung davon zu haben, daß jeder seiner Ausfälle sorgsam in ein Tagebuch eingetragen wurde. Selbst Drummond war gerecht genug, in diesem Tagebuch seinem Gaste das Lob zu spenden: „er war leidenschaftlich in seiner Gutherzigkeit wie in seinem Ärger (passionately kind and angry)." Hier sehen wir das große Kind in dem Manne, der aus seinem Herzen keine Mördergrube machte, leicht aufbrausend, doch wenn

man ihm — wie der Volksmund sagt — „auf die neunte Haut kam", ein ehrliches und nobles Gemüt, ungeachtet aller gelegentlichen Bosheit, zu der Misgeschick nicht minder wie die verhängnisvolle Gabe des Spottes und Litteraten-Gewohnheit ihn anstifteten. Noch seltsamer berührt aber aus des Wirtes Mund eine Äußerung über das, was Jonson bei ihm verzehrte: „Zechen ist sein Lebenselement (drink is one of the elements, in which he liveth)", und diese auch von anderer Seite bestätigte Liebhaberei Jonson's führt uns zur „Mermaid" zurück, die er lange vor 1598 besucht haben wird. Denn entweder schon, seit er 1593 Schauspieler wurde (wir wissen freilich nicht, bei welcher Truppe), sicher aber, seit er 1595 das Gefängnis verließ, dürfte Shakespeare den jungen Mann, der durch seine Gelehrsamkeit wie durch sein Schicksal interessant war und sich in den gleichen Kreisen bewegte, kennen gelernt haben. Darum ist die Annahme nicht so kühn, wie sie in bloßem Anbetracht des Datums auf den ersten Blick scheinen könnte: daß von Ben Jonson, der in angeregter Gesellschaft gern seinen Kummer vergaß und ein richtiger Zechkumpan mit einem ausgesprochenen Talent für Improvisationen und „Bierzeitung" war, eine ganze Reihe von Zügen herrühren, die Shakespeare um die Wende von 1596 zu 97 sammelte, um eine durstige Seele mit ihnen zu schmücken, während für das Äußere, — denn Jonson war zwar immer breit und untersetzt, aber damals wahrscheinlich nicht so fett wie später, — noch ein zweites Modell herhalten mußte.

Chettle. Dieser zweite war derselbe Henry Chettle, der Greene's Pamphlet herausgegeben und sich danach bei Shakespeare entschuldigt hatte, ein korpulenter ältlicher Herr, mit dem die Jüngeren zuweilen ihren Scherz hatten, nach einer Stelle

in Dekker's „A Knight's Conjuring" aus dem Jahre 1607 zu schließen, wo die englische Dichtergesellschaft im elysischen Lorbeerhain beschrieben wird. Marlowe, Greene und Peel halten auch dort zusammen und belachen Nash, der gerade anrückt, immer noch wie auf Erden von seinem satirischen Genius umgetrieben. „Da nähert sich Chettle, schwitzend und prustend wegen seiner Dickleibigkeit, und ihn zu grüßen, weil er eine alte Bekanntschaft war, ermunterte sich Alles und fiel auf die Kniee, um aus dem kastalischen Quell die Gesundheit der echten Musensöhne zu trinken." Welches die alkoholischen Gewohnheiten Chettle's waren, steht nicht überliefert; doch wenn es ihm bei seiner „fatness" auch an Durst kaum gefehlt haben kann, noch mußte irgend eine andere Erscheinung des londoner Straßen- und Tavernenlebens, ein Gemisch von Kneipgenie und Straßenräuber hinzugekommen sein, um sich in Shakespeare's Hirn zu jenem Ideal aller Spaßmacher und Glücksritter, dem goldigen alten Schlingel Falstaff zu verdichten. Falstaff bildet im Wesen William Shakespeare's die Vollendung der Komödienseite wie Hamlet die der tragischen. Es lag in der Natur der Dinge, daß die Komödienseite früher ausreifte als die Schattenseite; doch selbst die Nachlese, die Shakespeare dem Lustspiel noch hinzuzufügen hatte, so duftig und würzig sie immer war, kam dem Sekt des dicken Ritters nicht mehr gleich. Falstaff ist der König in seinem Bezirk.

Tritt man dieser Figur zum ersten Mal näher, so gerät man trotz aller Bezauberung durch den unnachahmlichen Witz dieses größten aller Dialektiker, leicht in Verlegenheit. Man wird an seinem Dichter irre, man fragt sich: wie war es möglich, daß Shakespeare diesen Wegelagerer, diesen mit Lügen „ausgestopften Kaldaunensack" von der Bühne her

Sohn Falstaff in „Heinrich IV".

dem Publikum an's Herz legen konnte? Dennoch handelt es sich um ein Stück echter Natur; wir verleugnen uns selbst, wenn wir Falstaff ablehnen; der stärkste aller Triebe der menschlichen Brust: der Selbsterhaltungstrieb, grüßt in ihm seinen Bruder, seinen Führer. Ja, wer jemals in seinem Leben in einer Klemme war, muß Falstaff lieben, denn diesen Burschen totzukriegen, ist nicht möglich. Und wenn ihm Heinz am Ende des zweiten Teiles das Herz bricht, wenn der Verstoßene am Anfang „Heinrichs V“ „den Krähen einen Pudding abgibt“, — sosehr wir den unbestechlichen hygienischen Ernst seines Schöpfers und Vernichters bewundern, — der Verlust geht uns nahe, wie seinem kleinen Pagen.

Dabei ist Falstaff ein Prahler und ein Feigling. Aber selbst wenn er „hohle Hände“ macht, dem Staat seine Verteidiger hinterzieht und sich die Tasche dabei füllt, warum lachen wir über seine Rekruten? Weil er in seiner ganzen Natur naiv ist wie die Katze, die das Mausen nicht lassen kann. Wie in den alten Volksliedern von Robin Hood sympathisieren wir, solange sie graziös bleibt, mit der Auflehnung des noch nicht eingezäunten Naturmenschen gegen die starre Satzung, wir freuen uns über diesen Reichtum an Hilfsmitteln und Listen. Wer hätte nicht schon abends spät vor seinem Bücherbrett gestanden und die Augen unlustig auf- und niederschweifen lassen: was könnte heut wohl schmecken, so abgespannt wie man ist? Man nimmt den Band mit den Historien, und sobald (I, 2) die ersten Worte jenes wunderbaren Gespräches nur fallen: „Now, Hal, what time of day is it, lad?“ ist man gefesselt, wie schon zum zwanzigsten, zum hundertsten Mal. Es überkommt uns eine Stimmung wie in Mozarts „Don Juan“, wenn die ersten Klänge des Rache-Terzetts unser

Ohr treffen. Wer könnte sich je daran satthören? Und wer könnte sich sattlesen an jenen unausschöpfbaren „Quinten und Faxen“, an ihnen und ihrem Gegenstück aus der Tragödienseite, wenn Hamlet, ebenfalls in Prosa, den beiden sich an ihn ringelnden Nattern seine Gemütslage schildert? Bei Hamlet hat sich der Himmel, jener „herrliche Baldachin“, schon überzogen; Shakespeare ist irre geworden an seinem Humor. Falstaff glaubt noch an ihn; es ist die einzige feste Überzeugung, die in Sir John lebt: daß er mit einem Schnörkel schlauer Schelmerei sich über das Schlimmste siegreich hinweghelfen würde.

Können wir den Prinzen, der seine Lebensauffassung nicht auf Treu und Glauben sich von der Autorität überliefern lassen, sondern selbst auch in den Niederungen nachsehen will, sowie Selbsteſſen satt macht, — können wir ihn tadeln, daß er gerade diesen Gefährten um sich leidet? Warum tut er's? Weil Falstaff's Witz nicht von jener anspruchsvollen Art ist, die mit Epigrammen vernichtet; es ist eigentlich nichts als ein ewiges „Schnippchenschlagen“, das Heiterkeit erregt, doch keinen Groll, keinen Neid erweckt. Was kann es Angenehmeres geben, als in unserer Gesellschaft einen unumschränkten Gebieter über unser Lachen zu haben? Wer lachte nicht gern und wer, der jemals gelangweilt wurde, möchte nicht einen Falstaff dulden und hegen? Ein blutiger Verbrecher ist der Bursche nicht, und selbst gegen die Verführungskünste seiner Leichtigkeit gab der Dichter dem Prinzen den festen Halt einer kerngesunden Konstitution und überlegenen Mutterwitzes. Heinz durchschaut seinen Falstaff und übersieht ihn, während der minderwertige Bertram auf Parolles hineinfällt.

In diesem Punkte hat ein Patriot das Stück geführt, und man möchte zuweilen wünschen: wären unsere Dichter

doch so gute Patrioten wie Shakespeare! Falstaff selbst denkt sich ja die ganze Sache wesentlich anders, er glaubt den Prinzen in der Tasche zu haben. Wenn Pistol ihm meldet: „Dein Lamm ist König nun!“ sofort schießt Friedensrichter Schal tausend Pfund vor; denn Falstaff ist ja fortan der erste Mann im Land, und das Plündern der Staatskassen kann im Großen angehn!

Heinz aber gibt die von Falstaff geraubten dreihundert Mark Silber zurück und das eben ist der Unterschied, daß Mutter Wolff bei Gerhardt Hauptmann den Biberpelz behalten darf, während Shakespeare in seinen Dramen überall die Partei der unrechtmäßig Geschädigten nimmt. Darum führt er auch Falstaff abwärts wie Tolstoi seine Anna Karenina; nirgends ist sein hygienischer Kunstsinn so herb, als wenn er den jungen König das Pferd zügeln läßt und wie ein kalter Wasserstrahl in das Spitzbubengesindel die Worte fahren:

„Ich kenn' dich, Alter, nicht; an dein Gebet!
Wie schlecht steht einem Schalksnarrn weißes Haar!“

Dann sagt Prinz Johann:

„Er will, daß seine vorigen Begleiter
Versorgt zum Besten alle sollen sein,
Doch alle sind verbannt, bis sich ihr Umgang
Bescheid'ner zeigt und weiser vor der Welt.“

Oldcastle und die Cobhams.

Der bloße Name Falstaff hat heute für uns etwas so Klangvolles und Prägnantes, daß wir uns kaum vorstellen können, er habe jemals anders gelautet. Dennoch war dies der Fall, und die Worte des Epilogs am Schluß des zweiten Teiles von „Heinrich IV“: „for Oldcastle died a martyr, and this is not the man“ haben ihre sehr interessante Beziehung. Sie sollten die Gereiztheit der Familie Cobham beschwichtigen, die sich dadurch gekränkt

gefühlt hatte, daß einer ihrer Vorfahren, der als Lollarden-Führer den Märtyrertod gestorben war, seinen ehrlichen Namen mit einem Lasterhans teilen sollte. Der vor der Königin selbst Protestierende war, wie es scheint, Henry Lord Cobham, der am 5. März 1597 seinem als Lord-Kämmerer verstorbenen Vater im Familientitel folgte. Doch da „Heinrichs IV" erster Teil mit ziemlicher Bestimmtheit im Januar oder Februar jenes Jahres auf den Brettern erschienen war, hatte das Publikum Zeit gehabt, sich in den Namen Oldcastle zu verlieben, sodaß er auch nach erfolgter Änderung lange Zeit mit Falstaff abwechselnd gebraucht wurde, ja manche Stellen des alten Textes sind stehen geblieben, wie z. B. gleich im ersten Gespräch mit Heinz die scherzhafte Anrede: „My old lad of the castle", was Schlegels Übersetzung „Eisenfresser" verwischt hat. —

Im 2. Teil malt uns Shakespeare mit reichem Ergötzen das milieu eines altenglischen „country-squire". Solchen Spuren englischen Lebens begegneten wir bis dahin im Vorspiel zu „der Widerspänstigen Zähmung" mit dem betrunkenen Kesselflicker und dem von der Jagd heimkehrenden Lord; im „Sommernachtstraum" dann bei dem Idyll der probierenden Rüpel; zuletzt bei „Heinrich IV" selbst in der unvergleichlich farbigen Zeichnung englischer Tavernen mitsamt Küfern, Fuhrknechten, reisenden Kaufleuten, der Wirtin Hurtig und Dortchen Lakenreißer. Jetzt führt uns der Dichter in den Haushalt des begüterten Friedensrichters Schal (Shallow), dessen Urbild wir aus dem I. Kapitel schon kennen. Königin Elisabeth mag diese letzten Szenen mit ähnlichen Gefühlen in sich aufgenommen haben wie Nikolaus I Gogol's „Revisor" mit dessen Horde von langfingrigen und gewalttätigen Beamten. Shakespeare zeigt uns einen Landrat, der bei der Aushebung in Kriegs-

Shallow.

zeiten beide Augen zudrückt, um (in Falstaff) einen Gönner bei Hofe zu haben, und an Gerichtstagen das Recht mit der größten Behendigkeit beugt. Wenn Schals rechte Hand, sein Diener David, ihn den Richter bittet, einem schlechten Kerl in einer schlechten Sache beizustehn, so bekommt er nicht etwa eine Maulschelle, sondern Schal sympathisiert mit ihm ganz und gar. Der Passus ist so außerordentlich charakteristisch, daß wir ihn unverkürzt hersetzen wollen.

„David. Ich bitte Euch, Herr, Wilhelm Visor von Woncot gegen Clemens Perkes vom Berge zu unterstützen.

Schal. Gegen den Visor kommen viele Klagen ein, David; der Visor ist ein ausgemachter Schelm, soviel ich weiß.

David. Ich gestehe Euer Edlen zu, daß er ein Schelm ist, Herr; aber da sei Gott vor, Herr, daß ein Schelm nicht auf die Fürsprache eines Freundes einige Unterstützung finden sollte. Ein ehrlicher Mann, Herr, kann für sich selbst sprechen, wenn ein Schelm es nicht kann. Ich habe Euer Edlen treulich seit acht Jahren gedient, Herr; und wenn ich nicht ein oder ein paar Mal in einem Vierteljahr einem Schelm gegen einen ehrlichen Mann durchhelfen kann, so habe ich auch gar zu wenig Kredit bei Euer Edlen. Der Schelm ist mein ehrlicher Freund, Herr; darum bitt' ich Euer Edlen, laßt ihm Unterstützung angedeihn.

Schal. Gib Dich zufrieden, ich sage, ihm soll nichts geschehn."

Parallelen zu Sh's Heimat.

Darum würde man Unrecht tun, wenn man in jener Karrikatur von Sir Thomas Lucy nur immer die persönliche Rache des Dichters vermuten wollte. Er hatte nicht blos für sich unter der diskretionären Gewalt eines Lokaltyrannen gelitten, sondern zweifellos vielfache Beweise davon erlebt, wie der kleine Mann ohne „Freunde bei Hof" gehudelt und um sein höchstes Gut im Staat, um sein Recht, brutal betrogen worden war. Er trat hier für die Unterdrückten ein, aber statt Moral zu predigen oder mit satirischen Keulen drein zu schlagen, brachte er lieber die Lacher auf seine Seite. Woodmanscote, wo die Familie Visor oder Vizard seit dem sechzehnten Jahrhundert blühte, wird

heute noch wie Woncot ausgesprochen. Das angrenzende Stinchcombe Hill (unter den Landsleuten kurzweg der Berg, the Hill genannt) gehörte unter Elisabeth der Familie Perkes. Auch die Cotswold-Hügel waren von Stratford aus leicht erreichbar, und wenn (III, 2) „Will Squeele, a Cotswold man", als Schal's Jugendfreund erwähnt wird, welchem andern als dem stratforder Poëten William Shakespeare hätte es bekannt sein können, daß in jener Gegend zu ausnahmsweise früher Zeit „roter Weizen" ausgesäet wurde, sowie Schal das dem schon genannten David aufgibt? —

In das selbe Jahr, das den dicken Ritter bei jenem Musterlandmann zu Gaste sah, fallen zwei Ereignisse, die dafür sprechen, daß die Zeit der Not sich endgiltig für Shakespeare schloß und die der materiellen Prosperität anbrach. Im Frühling 1597 kaufte er ein Haus in Stratford, das unter dem Namen New Place zum Tuskulum für ihn werden und seine letzten Tage sehen sollte. Der Kaufpreis, einen Acker Land eingerechnet, betrug nur sechzig Pfund, was darauf schließen läßt, daß das Gebäude, vor etwa hundert Jahren von dem Großgrundherrn und Wohltäter der Stadt Sir Hugh Clopton (der auch die Brücke baute) zum eigenen Gebrauch errichtet, inzwischen verfallen war und vollständig repariert werden mußte. Hier brachte Shakespeare seine Familie unter, hier stieg er nun ab, wenn er die Heimat besuchte, hier pflanzte er im Garten jenen Maulbeerbaum, der im achtzehnten Jahrhundert die Pilger anzog, bis der über den Zudrang ergrimmte neue Besitzer ihn umhauen und das ganze Gebäude niederreißen ließ. Sh. erwirbt New Place.

Im Herbst 1597 aber strengten John und Mary Shakespeare beim Apellgericht einen Prozeß zur Wieder- Nochmal die Lamberts.

erlangung des Gutes Asbies an und, da solch eine Klage bei der höheren Instanz kostspielig war, zweifellos mit den Mitteln des Sohnes.

Southampton's Freigebigkeit.

Man hat sich nun gefragt, woher diese Flut in der Börse Williams hergekommen sei, und Rowe weiß, als von Davenant sehr gewichtig überliefert, zu berichten, daß der Earl of Southampton zu jener Zeit Shakespeare ein Geschenk von tausend Pfund gemacht habe, um einen Kauf abschließen zu können („to go through with a purchase, which he heard he had a mind to"). Kann sich's dabei wirklich um New Place gehandelt haben? Wer läßt sich denn tausend Pfund schenken, um sechzig zu bezahlen? In der menschlichen Natur liegt es vielmehr, daß die Hälfte von dem erbeten, was wirklich gebraucht wird. Doch wenn das Geschenk auch sehr groß erscheint, — denn tausend Pfund bedeuteten nach heutigem Geldwert für London etwa 100 000 Mark und für die Peripherie der Provinzen vielleicht das Doppelte, — so war es immerhin durchaus im Einklang mit Southampton's außerordentlichem Reichtum wie mit der Freundlichkeit und Noblesse seiner Gesinnung. Der Kauf aber, um den es sich handelte, scheint an einer ganz andern Stelle gelegen zu haben.

Ein kritischer Moment.

Es wurde nämlich damals gerade das alte „Theatre" in Shoreditch außer Betrieb gesetzt, weil James Burbage (Vater), statt eine neue Pacht abzuschließen, mit den früheren Verpächtern des Bodens in einen Prozeß geriet und die Zeit bis zu seinem noch 1597 erfolgenden Tode damit hinbrachte, ein größeres Haus in Blackfriars zu einem eigenen Winter-Theater einzurichten. Seine beiden Söhne Richard und Cuthbert, der Abhängigkeit von Theaterunternehmern müde, doch nicht reich genug, um ganz selbständig vorzugehen, oder nicht willens, das Risiko allein zu tragen,

kamen auf den Gedanken, sich in Southwark, wo „The Rose" und „The Hope" schon standen, zu etablieren, und zwar mit einem Theater auf Anteilscheine. Der Plan hatte natürlich verschiedene Vorstadien zu durchlaufen, bis das Konsortium beisammen, Grund und Boden ausgewählt, der Kostenanschlag gemacht waren, und dies scheint mir die große Gelegenheit gewesen zu sein, von der Shakespeare kurze Zeit darauf im „Julius Cäsar" so packend sagt:

„Der Strom der menschlichen Geschäfte wechselt:
Nimmt man die Flut wahr, führet sie zum Glück;
Versäumt man sie, so muß die ganze Reise
Des Lebens sich durch Not und Klippen winden."

Hier kam die Welle, die ihn tragen konnte; nahm sie ihn mit oder nicht? Aber ein Bau ganz wie ein Krieg erforderte Geld, Geld, Geld. Die Idee, daß die Burbages die sechzehn Anteilscheine in reiner Herzensfreundlichkeit an ihre Kameraden ausgeteilt und die enormen Unkosten derweil aus eigner Tasche bestritten hätten, ist sinnlos. Jeder von ihnen, der später „shareholder" war, wird haben einzahlen müssen, und konnte das Shakespeare aus eignen Kräften?

Des Dichters Budget.

Er verdiente damals, nach den vorhandenen Analogien zu schließen, als Schauspieler ein schönes Stück Geld, sicher nicht unter 120 Pfund jährlich, d. h. etwa 12000 Mark. Er wird in seinem ersten londoner Jahrzehnt von 1585 bis 95 zwei-, vier-, sechstausend verdient haben. Das reichte hin, um in der Hauptstadt zu leben und daheim eine Familie mit verarmten Eltern über Wasser zu halten, väterliche Schulden zu bezahlen, einen Notgroschen zurückzulegen, ein billiges Haus in Stratford zu kaufen, jüngere Brüder zu unterstützen oder sonstwie noch Gutes zu tun. Aber Sprünge ließen sich von der Gage nicht machen, nicht in

die Gentry aufsteigen, und die Kette des Berufes, des herumziehenden Komödianten, mußte bis zum Zusammenbrechen geschleppt werden.

Über das, was er als Dichter mit seinem dramatischen Genie allein, selbst wenn seine Truppe ganz genau wußte, was sie an ihm besaß, zu erwarten hatte, gibt wenige Jahre später einen gewissen Aufschluß der kurze Dialog zwischen Hamlet und Horatio (III, 2), wenn durch die vom Prinzen für „die Ermordung Gonzago's" verfaßte Einlage die Entlarvung seines Stiefvaters eben gelungen ist:

„Sollte mir dies nicht zu einer fellowship in einer Schauspielergesellschaft verhelfen?"
„O ja, zu einem halben Anteilschein."
„Nein, einem ganzen."

In dieser Steigerung von der Mitgliedschaft zu einem halben und dann zu einem ganzen „share" dürfte sich etwas von dem Werdegang des Globe-Theaters abspiegeln. Da vierzehn von den ausgegebenen sechzehn Aktien aus erhalten gebliebenen Dokumenten in fremdem Besitz nachgewiesen wurden, kann Shakespeare nicht mehr als zwei erworben haben; doch ob ihm auch nur eine halbe davon auf Grund seines dramatischen Ruhmes und der Erwartungen, die man noch von ihm hegte, würde zugesprochen worden sein, muß trotz jener Stelle im „Hamlet" zweifelhaft bleiben. Ohne Beteiligung hatte er höchstens auf eine feste Mitgliedschaft in der Truppe (mit Sitz und Stimme in künstlerischer Beziehung) zu hoffen, vielleicht noch eine kleine Extraprämie von dem, was „the house" genannt wurde, d. h. Einnahme von Logen und Hof mit Ausschluß der Galerie. Wir sind leider nicht genau darüber unterrichtet, ob die Schauspieler mit Anteilscheinen nun auch noch volle Gage bekamen, doch ist es höchst wahrscheinlich, und da das neue

Globetheater zweitausend Menschen fassen sollte, mußte der Reingewinn aus ihm erheblich sein. War es der Earl of Southampton, der dem Dichter ermöglichte, die Gunst des Augenblickes wahrzunehmen und „shareholder" zu werden, so wird Vieles, nicht blos in seinen Glücksumständen, verständlicher als es vorher schien.

Meres kritisiert Shakespeare.

Und auch das Jahr 1598 sollte nicht vorübergehn, ohne unserm Helden Gunst erwiesen zu haben: am 7. September wurde in's londoner Buchhändlerregister eine Broschüre eingetragen, die seinen Namen in Ausdrücken höchster Anerkennung nannte. Es war des Francis Meres beiläufig schon erwähnte „Palladis Tamia, ein Schatzkästlein des Geistes (Wits Treasury)", eine Abhandlung über englische im Vergleich mit griechischen, lateinischen und italienischen Dichtern, ein großer Brei von Zitaten und Namen, auf die sehr dünn das Salz des Urteils gestreut ist, doch biographisch von höchstem Wert. Als englische Rivalen Shakespeare's in der Tragödie werden außer verschiedenen ganz gleichgiltigen und längst vergessenen auch Lord Buckhurst genannt (der unter seinem Familiennamen Sackville in seinen Studententagen mit einem Kommilito den schrecklichen „Gorboduc" verbrach), Edward Ferris (Verfasser des Mirror of Magistrates, der ersten englischen „Historie"), Marlowe, Peel, Kyd, Drayton, Chapman, Dekker und Ben Jonson, der also vor Sept. 1598 auch mit irgend einem Trauerspiel bereits hervorgetreten zu sein scheint, während man gewöhnlich annimmt, daß mit „Every Man in his Humour" seine Theaterlaufbahn begann. Als beste englische Lustspieldichter außer Shakespeare nennt Meres: John Lyly, Lodge, Gascoyne, Greene, Thomas Nash, Thomas Heywood, Munday (angeblich den Stärksten in Fabel und Intrigue, „our best plotter"), Chapman,

Porter, Wilson, Hathway und Henry Chettle. Man sieht: der Parnaß war gut besetzt; doch wird Shakespeare in jeder Beziehung eine Ausnahmestellung eingeräumt. „Wie die Seele des Euphorbus in Pythagoras weiterlebte, so die „sweet witty soul of Ovid“ im honigzungigen Shakespeare. Das bewiesen vor allen Dingen „Venus und Adonis“ und „Lucretia“. Doch auch als Dramatiker stünde er unbedingt allen Übrigen voran sowol für Lust- als für Trauerspiele, und dann werden von jeder Sorte sechs aufgeführt: „Die beiden Veroneser“, die „Irrungen“, „Verlorene Liebesmüh“, „Love's Labors Won“ („Ende gut, Alles gut“), „Sommernachtstraum“, Kaufmann von Venedig“ als Komödien, und in der andern Reihe: „Richard II“, „Richard III“, Heinrich IV“, „König Johann“, „Titus Andronicus“, „Romeo und Julie“. Was uns am meisten wundert, ist, die Komödie von Falstaff und Heinz unter den Trauerspielen figurieren zu sehn. Chronologisch beweist jene Aufzählung nur, daß die genannten Stücke bis zum Sept. 1598 bereits gespielt und bekannt waren, und es würde nicht weiter verwunderlich sein, wenn Meres „Die lustigen Weiber von Windsor“ einfach ausgelassen hätte, wie das von „Der Widerspänstigen Zähmung“ schon vermutet wurde.

Elisabeth als Muse.

Die Königin nämlich, die öffentliche Theater nicht besuchen konnte, scheint „Heinrich IV“ nicht vor Weihnachten 1597, wenn Shakespeare's Truppe während der Feiertage wieder einmal bei Hofe Vorstellungen gab, gleichzeitig mit der schon erwähnten Umarbeitung von „Verlorener Liebesmüh“ kennen gelernt, doch sofort eine große Vorliebe für Falstaff gefaßte zu haben. Rowe berichtet uns, daß sie es war, die dem Dichter ausdrücklich den Auftrag gab, in einer weiteren Komödie Sir John in verliebtem Zustande



Flur und Treppe zum Oberstock des Shakespeare-Hauses.

lächerlich zu machen. Es versteht sich, daß es einer so hohen Dame gar nicht einfiel zu fragen, welche Konzeption sie etwa durch einen derartigen Auftrag störe, den der galante Autor einer andern Tradition zufolge innerhalb vierzehn Tagen ausgeführt haben soll. So ist vielleicht wirklich schon anfangs 1598, sicher im Lauf des Jahres, jenes Stück entstanden, von dem man nicht recht weiß, ob man sich mehr darüber ärgern oder freuen soll, das uns als Operntext gerade willkommen, aber für den reifen Shakespeare nicht gut genug ist: „Die lustigen Weiber von Windsor."

„Merry Wives of Windsor."

Hier hat sich der Dichter, mit allen Äußerlichkeiten wie Kostüm und Ort so gern frei umspringend, zum ersten und einzigen Mal herbeigelassen, das Lokalkolorit einer städtisch-bürgerlichen elisabethanischen Häuslichkeit festzuhalten. Das Wilddiebsverhör der Eingangszene haben wir im ersten Kapitel schon erledigt; ebenso das Wortspiel zwischen Lucy und lowsie. Wenn jetzt lucius auf Lateinisch und pike auf Englisch Hecht heißt, Sir Lucy drei Hechte im Wappen führte und Falstaff des „old pike's house" in Gloucestershire, der Nachbargrafschaft von Warwick, besucht, so können wir ebenso wenig im Zweifel sein, daß Sir Lucy's Stammsitz Charlecote gemeint war, wie inbetreff der beiden fingierten Städte Stamford und Hinckley (Stratford und Henley). Das Ganze läßt darauf schließen, daß Lucy bei Hof nicht ganz so mächtig war, wie er sich vielleicht eingebildet hatte, und wenn auch nicht Jedem in Windsor, vielleicht nicht einmal Elisabeth selbst die geheimen Bezüge jener kleinen Bosheiten vollständig bekannt waren, genoß der Dichter dafür in der Stille die desto größere Genugtuung, den Mann, dem er die erniedrigendste Erinnerung seines Lebens verdankte, gerade vor der Königin des Landes von der Bühne her verspotten zu können.

Falstaff's Ende. Shakespeare's Feind starb erst im Jahre 1600; doch wer noch vor ihm starb, ja sozusagen vor seinem eigenen Ende, das ihm der Dichter in „Heinrich V" (II, 3) in wenigen pathetischen Zügen bereitet, das war leider Sir John. Es tut Einem kein Trauerspiel so weh, als wenn in den „Lustigen Weibern" der mit dem Wäschekorb Ausgeschüttete andern Tages Mr. Ford ins Angesicht hinein gesteht: „Ich zitterte vor Furcht, der mondsüchtige Schlingel möchte visitieren" . . . „Furcht!" Falstaff fällt aus der Rolle!! Er, der sich in seinen guten Tagen eher die Zunge würde abgebissen haben, als zugegeben, daß ihm anders als heroisch zumute gewesen sei, er ist von seinen „Quinten und Faxen" verlassen, eine gesunkene Größe, künstlerisch überlebt und hin. Wir können wirklich unserm Schöpfer danken, daß Elisabeth nur bei dieser einen Gelegenheit vom Thron der Grazien herniederstieg, um die für ihre bewährte Schönheit viel zu niedrige Funktion einer Muse zu verrichten; sie würde vielleicht noch mehr umgebracht haben als nur den dicken Ritter.

„Henry V". Den Stoff zu der lahmen Intrigue der „L. W." entnahm Shakespeare einer italienischen Novelle, Straparola's „Notti", die übrigens schon seit 1590 in Tarleton's „Nachrichten aus dem Fegefeuer" englisch adaptiert vorlag; gewisse Kleinigkeiten der Handlung scheint ihm auch der „Pecorone" Fiorentino's hergegeben zu haben. Dagegen folgte er in „Heinrich V" noch einmal den schon früher erwähnten „Famous Victories" und der Chronik Holinshed's. Dieses an humoristischen Episoden, besonders in der Charakteristik des irischen und walisischen Temperamentes durch entsprechende Soldatenfiguren reiche Stück wird selten in Deutschland gesehen. Es ist auch in seiner Verherrlichung des jungen Königs, den wir als Kronprinzen

kennen und lieben lernten, nichts weiter als ein Jubelgesang auf den englischen Nationalheros, der wegen seiner wilden Jugend so sehr wie wegen seiner scheinverachtenden, ganz auf das Wesen der Dinge gerichteten Sinnesart unserm Dichter sympathisch war. Biographisch wichtig ist für uns jedoch zweierlei: einmal das merkwürdige Französisch, das Heinrichs Braut Katharina, einer Prinzessin de pur sang (V, 2) und zwar mit völligem Ernst in den Mund gelegt wird: „les dames et démoiselles, pour (!) estre baisées devant (!!) leur nopces, il n'est pas le coûtume de France". Man muß sich Francis Bacon, den großen Gelehrten und feinen Weltmann, der sein Französisch in Frankreich selbst gelernt hatte und es täglich für den internationalen Verkehr des Hoflebens brauchte, vorstellen, wie er devant zeitlich konstruiert statt avant. Jene Stelle liefert uns den Beweis, daß Shakespeare selbst Französisch verstand, nur daß er sich nicht die Mühe nahm, für das breitere Publikum, das ihm lauschte, den Text noch durchsehn zu lassen. Dem Autodidakten genügte es, den Sinn verständlich auszudrücken.

Sodann ist ein Passus des Chores vor dem V. Akt zur Zeitbestimmung von Wert:

„Wenn jetzt der Feldherr unserer gnäd'gen Kais'rin,
Wie er es leichtlich mag, aus Irland käme,
Und brächt Empörung auf dem Schwert gespießt:
Wie viele würden diese Friedensstadt
Verlassen, um willkommen ihn zu heißen!"

Dies bezieht sich auf die Ausfahrt des Grafen Essex im Früjahr 1599 nach Irland, unser Stück muß also kurz vorher zur Erstaufführung gekommen sein, und es geht Falstaff's wegen in keiner Weise an, die „Lustigen Weiber" hinter „Heinrich V" zu verlegen. Daß Shakespeare den

Grafen Essex nicht überschätzte, zeigt uns die unmittelbare Fortsetzung jener Verse:

> „Viel mehr noch taten und mit viel mehr Grund
> Dies unserm Heinrich.“

Im ganzen aber muß jenes Frühjahr eine Zeit froher nationaler Spannung gewesen sein, und wenden wir unsern Blick auf die Heinrich-Periode zurück, will es uns scheinen, als ob sie die glücklichste war, die Shakespeare jemals erleben durfte. Der Prozeß freilich, den seine Eltern angestrengt hatten, erlosch 1599, und da keine Entscheidung registriert wurde, muß man annehmen, daß die Kläger sich entweder zurückzogen oder die Sache mit einem Vergleich zu Gunsten der Lamberts endigte. Davon, daß der Dichter Asbies später besessen habe, ist nichts zu hören. Aber er ward reich entschädigt auf einem andern Gebiet.

Sechstes Kapitel.

Schluss der Komödienzeit.

(1600.)

Nach Erledigung aller Präliminarien erhob sich das Globetheater im Lauf der Jahre 1598 und 99 in Southwark, etwa zweihundert Schritte vom Ufer in der Nähe des Bärengartens, aus den Materialien des abgerissenen „Theatre“. Äußerlich ein Sechseck, innen ein Oval darstellend, mit dem Atlas oder Herkules, der den Globus trug, als Wahrzeichen auf dem Dach, von dem aus eine Trompete zu den Vorstellungen rief, ward es im Frühjahr 1600 mit einem Prolog Ben Jonson's und mit seiner Komödie „Every Man out of his Humour“ eröffnet, um bald genug der eigentliche Schauplatz für die Triumphe Shakespeare's zu werden. „The Globe“.

Der war jetzt ein gemachter Mann. Seine Jahreseinnahme, die fortan aus Gage, gesteigertem Autoren-Honorar und Unternehmeranteil zugleich floß, wird von Lee, bei der niedrigsten Schätzung, auf 600 Pfund berechnet, das wären 60 000 Mark nach heutigem Geldwert, die er mindestens ein Jahrzehnt (1600—1609) gezogen haben dürfte. Doch obschon die Brüder Burbage, denen nach des Vaters Tod auch das neue Blackfriars-Theater Verbesserte Finanzen.

gehörte, üppig lebten, reich und als „gentlemen“ starben, obschon Edward Alleyn (1566—1626), der große Rival von Shakespeare's Truppe und Stiefschwager Henslowe's, — mit dem er ganz zur selben Zeit, als das Globetheater entstand, das konkurrierende „Fortune“-Theater in Cripplegate erbaute, — zu solchem Wohlstand kam, daß er aus eigenen Mitteln ein College gründete, scheint Shakespeare selbst trotz dieses Wechsels in seinen Glücksumständen bis zu seinem Lebensende höchst frugal und einfach gehaust zu haben.

Und welches waren die nächsten Aufgaben, die er sich nun stellte? Es kommen, nachdem er mit „Heinrich V“ die Reihe seiner Königsdramen vorläufig abgeschlossen hatte, für das Jahr 1600 folgende drei Stücke in Frage: „Viel Lärm um Nichts“, „Wie es Euch gefällt (As you like it)“ und „Was Ihr wollt“ (im Englischen „Twelftnight“ = „Dreikönigsabend“ oder „What you will“). Alle drei haben das Gemeinsame, daß sie den Dichter bei vorzüglicher Stimmung zeigen.

Das Wappen.

Kann sie davon hergekommen sein, daß es seiner Diplomatie noch Ende 1599 gelungen war, eines der Ziele seines Lebens zu erreichen, dem greisen Vater und damit sich selbst ein Wappen zu verschaffen? Sicher wird es ihm keine geringe Freude bereitet haben, nach all den voraufgegangenen schrecklichen Szenen, der jahrelangen Stubenhaft aus Furcht vor dem Büttel, der Ausstoßung aus dem Stadtrat, den Verfolgungen, Pfändungen und sehr wahrscheinlich auch Gefängnistagen, dem alten Herrn diese Genugtuung vor der Stadt zu geben, die er einst als Highbailiff regiert und die ihn dann in solcher Bedrängnis gesehn hatte. Da der 1585 Entwichene kaum dazu beigetragen haben dürfte, jene erschütterte Stellung zu bessern,

wird er nicht das Wappen gleichsam als Pflaster auf eine wunde Stelle haben legen wollen? Die Wege, die er dazu einschlug, sind nicht ganz übersichtlich und verraten den Lustspieldichter, der seine Leute kennt. Daß 1596 schon den Shakespeares vom Heroldsamt ein Wappen verliehen werden sollte, erhellt aus der damals entworfenen und erhalten gebliebenen Urkunde. Weshalb es nicht dazu kam, kann man nur vermuten: wahrscheinlich wegen aufsteigender Bedenken an leitender Stelle. Inzwischen war (1597) ein Personenwechsel eingetreten und unser Dichter, der gut unterrichtet gewesen sein muß, benutzte die Konjunktur. Er erneuerte nicht etwa ein Gesuch, sondern von der Tatsache eines längst verliehenen „coat-of-arms“ ausgehend, ließ er durch den Vater die Erlaubnis einholen, das Shakespeare-Wappen mit dem Arden-Wappen (mütterlicherseits) verbinden zu dürfen, und zugleich um Ausfertigung einer Skizze bitten. Das Heroldsamt war diesmal auffallend liebenswürdig, und seinem Entgegenkommen verdanken wir jenes Bildwerk, das zu Häupten der farbigen Büste in der Pfarrkirche zu Stratford prangt und seitdem soviele Shakespeare-Bücher geschmückt hat: im Schild auf dunklem Querband eine goldene Lanze; über dem Schild einen silbernen Falken, der in der rechten Klaue einen goldenen Speer aufrecht hält, mit der stolzen Umschrift: „nicht unverdient (non sanz droict)“.

Es braucht kaum betont zu werden, daß unser Held nun nicht seine Mußestunden mit der Bestellung von Petschaften und Siegelringen ausfüllte, um fortan, — wie er das dem Friedensrichter Schal nachspottete, — sein „armigero“ unter jeden Brief und jede Quittung zu setzen. Es müssen vielmehr weit über das Wappen hinaus andre Ursachen, vielleicht der glückliche Coup mit dem Globetheater, Verfeinerung.

vielleicht ein gemütliches Erlebnis, wirksam gewesen sein, ihm das Herz zu heben. Wir hören wie aus freier Brust sein erquickendes übermütiges Lachen, und zwar ist es nicht mehr der Tavernen-Humor Falstaffs, sondern die schlagfertige Grazie frischer, fein erzogener Edelfräulein, jüngerer und noch mutwilligerer Schwestern der Porzia (aus dem „Kaufmann von Venedig"), die wir jetzt bewundern dürfen. Daneben finden sich Partien von solcher Zartheit in der Auffassung jugendlicher Weiblichkeit gemischt mit so tiefen Gedanken über geheimnisvolle Lebensprobleme, daß wir den Dichter beinahe schon mit der Hand an jenem Schleier sehen, bei dessen Lüftung die Schwächeren zusammenbrechen; denn er, wenn irgend Einer, hat das Bild von Saïs geschaut.

„Much Ado about Nothing."

„Viel Lärm um Nichts" entnahm seinen — für unsern Geschmack allzu düstern — Hintergrund, die Verleumdungsgeschichte der sanften Hero, einer Novelle Bandello's, die auch Ariost im 5. Gesang seines „Orlando furioso" erzählt hatte und die dann dramatisiert nachweislich schon 1583 am englischen Hof zum Fastnachtsabend aufgeführt worden war. Dagegen ist der Vordergrund jenes unvergänglichen Gemäldes, das graziöse Witz-Duell zwischen Benedikt und Beatrice samt den Figuren der beiden klassischen Sicherheitsbeamten Dogberry und Verges (im deutschen Text Holzapfel und Schlehwein) Shakespeare's eigenste Zutat. Der volkstümliche Komiker William Kemp, der selbe, der einmal neun Tage lang und zwar auf der Landstraße von London nach Norwich Morris tanzte und dann diese von großen Zuschauermengen gefeierte Heldentat in einer Schrift als „das neuntägige Wunder" beschrieb, spielte den Dogberry. Der Anekdotensammler Aubrey, der wissen wollte, daß Shakespeare das Modell zu dieser köstlichen

Figur auf seiner ersten Ausreise zu Grendon entdeckt habe, vermindert zwar seine eigne Autorität, wenn er hinzufügt, jener Constable habe 1642 dort gelebt. Nichtsdestoweniger braucht man an der Echtheit der Zeichnung nicht zu zweifeln. Denn gewisse Züge dieses hohen und selbstbewußten Beamten vermochte kein Genie zu erfinden, sie wollten der Natur abgelauscht sein. „I Du Spitzbube — Du steckst ja voll Moralität, und das wird man Dir durch gute Zeugen beweisen! Ich bin ein gescheidter Kerl, und was mehr ist, ein Angestellter, und was mehr ist, ein ansässiger Mann, und was mehr ist, ein so hübsches Stück Fleisch wie irgend Einer in Messina; und Einer, der die Gesetze kennt, verstehst Du? und ein Mann, der sein Vermögen hat, verstehst Du? und ein Mann, der Verluste gehabt hat; und der seine zwei Amtsröcke hat, und Alles, was er an sich hat, sauber!" .. das ist (IV, 2) die Sprache des aufgeregten Philisters, durch dessen wirkliches Seelenleben ja auch der Durchdringendste stets überrascht wird. Wer irgend einen Zug von Übertreibung in jenem Bilde vermutet, der vergleiche den Brief des Kanzlers Lord Burghley an seinen Amtskollegen Sir Walsingham aus dem Jahr 1586: „Als ich von London in meiner Kutsche nach der Heimat fuhr, sah ich an jedem Stadtende zehn oder zwölf mit langen Stäben stehen und, bis ich nach Enfield kam, dacht ich, sie suchten Schutz vor dem Regen, denn immer standen sie unter den Vordächern von Alehäusern. Aber als nun in Enfield, wo es nicht regnete, wieder ein ganzes Dutzend beisammen war, nahm ich mir ein paar von ihnen abseits und fragte sie, was sie eigentlich vorhätten. Sie wollten drei junge Kerle abfassen, war die Antwort. Und als ich nun fragte, woran sie die denn kennen wollten, „Na", hieß es, „der Eine hat 'ne krumme

Nas". „Und habt Ihr kein anderes Kennzeichen?" fragt' ich. „Nein", sagten sie und standen so offen in dicken Haufen, daß jeder Dieb schon von Weitem ihnen ausbiegen konnte."

Das sind Holzapfel und Schlehwein am Werk. Man muß die beiden „worthies" unsäglich in London belacht haben; doch Benedikt und Beatrice, wie aus zeitgenössischen Urteilen und Gelegenheitsversen hervorgeht, waren noch beliebter. Eine Quartausgabe erschien gleich 1600, nachdem des Dichters Truppe bei der Behörde vergebens versucht hatte, ihr Erscheinen zu verhindern. In jener Quarto wie später in der Folio von 1623 steht ein paarmal Kemp für Dogberry und Cowley für Verges vor den Repliken, als ob der Abdruck aus Rollenbüchern erfolgt wäre. —

„As you like it." Für „Wie es Euch gefällt" hat sich ein deutsches Publikum noch nie recht erwärmen können; das Stück ist zu arm an Handlung und die Schäferspiele sind bei uns zusehr außer Mode. Dagegen ist es biographisch sehr interessant wegen der Stimmung, die der Dichter in ihm ausdrückt. Die ersten Anzeichen der Stadtmüdigkeit treten uns entgegen. Zwar unter Natur muß man hier nicht das verstehen, was ist, sondern das, was die Sehnsucht der Dichter damals aus ihr machte und Rousseau zwei Jahrhunderte später mit noch stärkerem Ausschlag nach der Fehlseite hin wiederholte. In dem Ardenner Wald (der Muttername Shakespeare's klingt hier wol nicht rein zufällig) regnet es nie; die Wäsche hängt gebügelt an den Bäumen; Jedermann kann seine Zeit damit verbringen, Gedichte zu machen und geistreiche Dialoge zu führen, während die Übrigen hinter mehr oder minder dicken Stämmen lauschen. Es war eine von Max Nordau's glücklichsten und treffendsten Eingebungen, die wilde, noch

unbeherrschte, unzugerichtete Natur die größte Feindin des Menschen zu nennen, und sieht man näher hin: sie ist nicht etwa blos voller Unbequemlichkeit, sondern voller Mord von Sonnenauf- bis Niedergang, ja ist es noch in unsrer nächsten Nähe. Was wir so Schwalbe nennen, lebt nur als unbekümmerte Metzgerin andrer lebender Wesen; man muß im Kriege mindestens schon eine Division kommandieren, um an einem Schlachttage den „record" eines Schwälbchens erreichen zu können. Man wandre im „Wald von Arden", nehme eine kräftige Grasspinne und werfe sie auf einen Ameisenhaufen. Wie sie sich mit Siebenmeilenstiefeln davonmacht! Aber schon geht die Jagd hinter ihr drein, fünf, sechs werfen sich auf sie, jetzt sind ihr ein paar von den langen Beinen abgezwickt, sie liegt auf dem Rücken. Man möchte ihr schnell noch weiterhelfen; da haben ihr die Ameisenschwerter schon den Bauch aufgeschlitzt, es ist zu spät. Das heißt Nachbarlichkeit in der „Natur". Und wer treibt's am schlimmsten von allen? Jedesmal, wenn das „natürliche" Leben von vorn beginnen sollte, müßte auch Ceres wiederauftauchen, um in Jahrtausenden ihrer Erziehung den Blutdurst der Menschen nur einigermaßen zu sänftigen. Die skalpierten Pilgerväter in den amerikanischen Kolonien hatten bald gewitzigtere Meinungen; doch 1600 stand die Suche nach dem „Dorado" noch im Flor.

In „Wie es Euch gefällt", schickt Shakespeare sein drittes Mädchen in Hosen auf die Wanderschaft. Die erste war Julie in den „Veronesern", die zweite war Jessica im „Kaufmann"; kommen Viola und Imogen hinzu, so haben wir ein Fünfklee beisammen, aus dem sich Mancher ein Blatt pflücken möchte. Diese Vorliebe des Dichters für Höschenrollen entsprang einem praktischen Bedürfnis, da

alle weiblichen Rollen von jungen Männern gespielt wurden und die Rückverkleidung ja die Sache vereinfachte. Die Zartheit und Schelmerei, mit der Shakespeare seine Lieblinge durch prekäre Situationen, verkehrte Werbungen und Zweikampf hindurchführt, sind ebensoviel Beweise für die Feinheit seiner Kunst wie seines Herzens. Dennoch liegt ungeachtet aller Witzspiele Rosalindens ein Hauch von Schwermut über dem ganzen Waldidyll gebreitet.

„Wißt Ihr nicht, Junker, daß gewissen Leuten
All ihre Gaben nur als Feinde dienen?"

Das ist so eine bittre Frucht, wie sie Shakespeare damals vom Baum der Erkenntnis zu pflücken begann. Er selbst soll die Rolle des Adam gespielt haben, dessen Alter „wie ein frischer Winter, kalt doch erquicklich", und sein jüngerer Bruder Gilbert, der zuweilen zur Stadt kam, um die Berühmtheit der Familie zu bewundern, hat ihn (laut Oldys) in dieser Rolle gesehen.

Die geringe Menge von Stoff, die in „As you like it" enthalten ist, verdankte der Dichter einer romantischen Erzählung von Lodge: „Rosalinde, des Euphues goldnes Vermächtnis", angeblich während eines Seesturmes auf der Reise nach den Kanarischen Inseln ersonnen und seit 1590 gedruckt vorhanden.

„Twelftnight." Für „Was Ihr wollt" oder „Dreikönigsabend", d. i. der 5. Januar, an dem in England bei den Vornehmeren die Weihnachtsfeierlichkeiten schlossen, ist weder die Aufführung bei Hof in der Weihnachtszeit von 1601 zu 1602, noch die im Februar 1602 vor den Juristen des „Middle Temple" — wenn der Bericht von Manningham nicht gar eine Fälschung ist — chronologisch verwertbar. Nicht nur liegt es in der Natur der Sache, daß für festliche Gelegenheiten bewährte Stücke oder Bearbeitungen von solchen, die

in der Gunst feststanden, nicht aber unbekannte und unerprobte ausgewählt wurden, sondern der Dichter war gegen Ende 1601 längst mit ganz andern Stimmungen beschäftigt, als die ihn zum Trio von Sir Tobias Rülp, Junker Andreas von Bleichenwang und dem lyrischsten aller seiner Narren hätten begeistern können. Da Maria von der neuen und vermehrten Karte Indiens spricht, die als Anhang zu Hakluyt's „Entdeckungsreisen“ 1599 zu 1600 in London großes Aufsehen machte, kann „Was Ihr wollt“ zwar nicht früher, wird aber jedenfalls auch nicht viel später abgefaßt worden sein, und wir lassen es am besten, während der letzten Monate von 1600 vollendet und am 5. Januar 1601 zum ersten Mal dargestellt, als drittes und gelungenstes Stück der oben genannten Reihe bestehen.

Der Stoff entstammte wiederum einer Bandello'schen Erzählung, die nicht blos unter dem Titel „Inganni“ oder „Gl'Inganni“ mehrfach schon zu italienischen Komödien verarbeitet worden war, sondern seit 1581 auch englisch in Riche's „Farewell to Militarie Profession“ vorlag. Das uralte plautinische Motiv der Zwillinge war noch nicht so verbraucht wie heute; wir verdanken ihm eine der bezauberndsten und gewinnendsten Mädchengestalten: Viola. Das biographische Interesse dagegen konzentriert sich auf die Figur des Malvolio, der, obgleich die Handlung vom Dichter nach Illyrien verlegt wird, doch einem stockenglischen, diesmal vornehm-städtischen Haushalt als „stewart“ vorsteht. In ihm hat Shakespeare zum ersten Mal den Puritanismus auf's Korn genommen, um ihn in seinem sauertöpfischen Widerspiel zur fröhlichen Jugend zu verlachen. Der Ausfall (II, 3): „Glaubst Du, weil Du tugendhaft seiest, soll es in der Welt keine Torten und keinen Wein mehr geben?“ enthält im Kern das freudige Bekenntnis des Dichters, der

sich von der hysterischen Angst des Mittelalters vor der Sünde freiwußte. Wenn in späteren Tagen ein schottischer Vater seiner kleinen Tochter, die bei Tisch aufjauchzte: „ach, schmeckt die Brühe schön!“ sofort zornrot aus der Karaffe kaltes Wasser in den Teller goß, um der Ärmsten „die Weltlust“ auszutreiben, so war er ein geistiger Enkel Malvolio's. Man kann zwar nicht sagen, daß Junker Tobias im Kontrast sehr überzeugend wirkt; denn von der Aufgabe des Genusses, uns in der Selbstbeherrschung zu üben, hat dieser Brave keine Ahnung. Immerhin liegt in seiner lustigen Seele mehr wahre Dankbarkeit an Gottes Gaben als in den rigorosen Verneinungen der Puritaner, die dem Herrn selbst für seine Schöpfung fortwährend Nasenstüber geben. —

Puritanischer Vorstoß.

Sehr wahrscheinlich war auch „Twelftnight“ nicht ein Angriff, sondern nur die Erwiderung auf einen solchen, denn am 22. Juni 1600 schien den „Reinen“ endlich ein großer Schlag gelungen zu sein: von der systematisch bearbeiteten Landesregierung erging ein Befehl, daß die londoner Schauspielhäuser bis auf zwei, das Fortune-Theater Alleyn's und das Globe-Theater selbst, zu schließen, ja auch hier die Vorstellungen nur zweimal in der Woche zu gestatten seien. Die ganze folgende Behandlung der Angelegenheit ist außerordentlich charakteristisch. So mächtig waren die Puritaner schon, daß die Regierung wenigstens anscheinend nachgeben und scharfe Order an die Friedensrichter von Middlesex und Surrey erlassen mußte. Doch kann es kein bloßer Zufall gewesen sein, wenn in beiden Grafschaften die ausführenden Organe versagten. Man wird sie diplomatisch verständigt haben; denn daß sie von den Schauspielern bestochen worden seien, ist nicht ohne Weiteres anzunehmen. Es blieb wie es war, auch nach

einem scharfen, jedenfalls wieder vom nicht locker lassenden Magistrat durchgesetzten Mahnbrief der Regierung an die Provinzialbehörden im folgenden Jahr.

Blackfriars und die Kindertruppe.

Immerhin werden wir jetzt besser verstehen, warum die Gebrüder Burbage das 1597 von ihrem Vater ererbte Blackfriars-Theater nicht bezogen, sondern es an einen gewissen Evans vermietet hatten, der dort (das Datum steht nicht genau fest, aber wahrscheinlich noch während das Globe-Theater im Bau begriffen war) mit Kindervorstellungen begann. Da die bitterböse Agitation der Puritaner stadtbekannt; da selbst von solchen Leuten wie Shakespeare's Jugendfreund, dem Verleger Richard Field, als es ruchbar wurde, daß in Blackfriars (wo seine Druckerei bekanntlich lag) ein „play-house" eingerichtet werden sollte, jene fromme Petition vom Jahr 1596 unterschrieben worden und mit solchen Wendungen wie: „der Lärm der Trompeten und Trommeln auf der Bühne stört den Gottesdienst" damals in London schon Alles zu erreichen war, so warteten Richard und Cuthbert Burbage lieber ab, bis auf der „Bankside" in Southwark ihr eigenes neues Haus unter dem sanfteren Szepter der Behörden von Surrey fertig stand, und ließen das Risiko in der Stadt vom Unternehmer Evans tragen. Der fand aber seine Rechnung dabei; ja die Kindervorstellungen bildeten, bis im Dez. 1609 der Rest des Pachtvertrages abgelöst wurde und Hemminge, Condell, Shakespeare in das Blackfriars-Theater einzogen, für alle „men-players" eine ganz außerordentlich scharfe Konkurrenz.

Essex fällt in Ungnade.

Allein das anscheinend sonst so fröhliche Jahr 1600 sollte nicht ablaufen, ohne daß außer dem puritanischen Sturm im Wasserglase auch ein ernstlicheres, dunkel heraufziehendes Unwetter die Truppe des Dichters mit Schiffbruch bedrohte. Noch lange Jahre blieb der Ausdruck „wrecked

on the Essex coast“ in der Londoner Mund, und hier müssen wir uns endlich ausführlicher mit jener glänzenden Erscheinung beschäftigen, die, in des Dichters Leben wie Kunst schon mehrfach aufgetaucht, in ihrem tragischen Untergang soviel Freunde mit sich reißen sollte.

Um 1599, als vor dem letzten Akt von „Heinrich V“ Shakespeare den irischen Feldherrn grüßte, war Robert Earl of Essex der populärste Mann in England. Er verdiente das durch viele lobenswerte persönliche Eigenschaften, war fein gebildet, wohlwollend, großmütig und tapfer, — vielleicht, wenn er in der Politik als Idealist jedes Kompromiß ablehnte, beherrscht von jener Tugend, die man eher Eigensinn taufen könnte, und jedenfalls viel ehrgeiziger, als die Substanz seiner Begabung ihm hätte gestatten dürfen. Die Gunst der Königin, die er, 1584 durch seinen Stiefvater Graf Leicester bei Hofe vorgestellt, schnell gewann, verdrehte ihm den Kopf. Denn um sich in der Politik und auf dem glatten Boden des Palastes zu behaupten, fehlte es ihm nicht blos an diplomatischer Geschicklichkeit, sondern vor allem auch an Mäßigung, und man bekommt von der psychologischen Tiefe Spensers einen sehr geringen Begriff, wenn man hört, daß die „Feenkönigin“ in Sir Guyon, dem „Knight of Temperance“, Robert Essex hatte verherrlichen sollen. Der tragische Knoten schürzte sich bald; Essex mußte, um seinen Platz einzunehmen, einen Andern verdrängen, der ihm an staatsmännischer und kriegerischer Befähigung zu Land und See, wie an Klugheit und Gaben im Allgemeinen, weit voranstand, ja, wenn es nach dem Rechten gegangen wäre, der erste Mann in England hätte sein und bleiben müssen: Sir Walter Raleigh. Essex, durch Gunst verblendet, unterschätzte diesen Größeren, dessen Freund und Helfer er hätte werden sollen, schuf sich in dem

Gekränkten und Hintangesetzten einen Todfeind und blieb dabei, sich selbst für Englands Gedeihen sozusagen als eine Notwendigkeit anzusehn. Der gelungene Handstreich auf Cadix (1596) bestärkte ihn in diesem Wahn. Der Erfolg war so kurzlebig, daß der Platz von den Engländern schon im nächsten Jahr wieder aufgegeben werden mußte, doch das Andenken an die glänzende Waffentat blieb, und Essex wurde der Abgott des niederen Volkes, bejubelt, wo er sich blicken ließ. Hieran vermochte selbst der gänzlich misglückte Zug nach den Azoren (1597) nichts zu ändern, der mit einem Kriegsgericht gegen Raleigh wegen Insubordination würdig abschloß. Doch des Essex Stern war im Sinken. 1598 erhielt er in einer Sitzung des Staatsrates von der durch seinen Widerspruch gereizten Königin jene berühmte Ohrfeige, die ihn in den Hintergrund schob. Der Brief, den er damals in der ersten Wallung an die 65jährige Elisabeth richtete, beginnt sehr charakteristisch: „Madam, wenn ich bedenke, wie ich Eure Schönheit über Alles gesetzt und alle Freude im Leben nur in dem Wachstum Eurer Gunst zu mir gefunden habe" . . .

Nun kam Eins zum Andern. 1598 starb der alte Burghley; Nachfolger im Amte wurde sein Sohn Robert Cecil, der gegen Essex womöglich noch feindlicher als der Vater gesinnt war, und den der Unvorsichtige in jüngeren Jahren tötlich gereizt hatte. So war er denn am Hofe schlecht gebettet und kam auf den Einfall, seine Position mit einem Schlage zu bessern, indem er sich aus Irland neue Lorbeeren holte. Die es gut mit ihm meinten, rieten ihm dringend ab, Essex blieb unbelehrbar, und jene Insel, die schon seinem unglücklichen Vater Vermögen, Ruhm, Gattin und Leben gekostet hatte, sollte auch für ihn den Sarg zimmern. Er war für das Amt eines Oberfeldherrn

gegen die Rebellen, das vor allem vieler Geduld neben organisatorischem und diplomatischem Talent bedurfte, so ungeeignet als möglich. Der Handstreich von Cadix, der nur persönliche Kühnheit und einen überraschten Gegner erfordert hatte, ließ sich vor den Aufständischen Irlands nicht wiederholen, die sorgfältig einer offenen Schlacht auswichen und den landesunkundigen Feind in die Sümpfe lockten. Wir wollen keinen Stein auf den Erfolglosen werfen, dem eine Aufgabe gestellt worden war, an der noch neunzig Jahre später das Genie und die Tüchtigkeit eines Schomberg erlahmten. Seuchen im schlechtverpflegten Heer brachen aus; der Unterfeldherr, der als Reiterführer (general of the horse) Essex beigeben war, sein vertrauter Freund Earl of Southampton, wurde wegen der heimlichen Ehe mit einer Hofdame (Elisabeth Vernon) schleunigst abberufen, und die londoner Kabale wird es auch sonst nicht an Schwierigkeiten für den auf einen verlorenen Posten Vorgeschickten haben fehlen lassen.

Da beging Essex etwas Unverantwortliches, das aber seinem ganzen Temperament, seiner launischen Ungeduld und Heißblütigkeit durchaus entsprach: er schloß Knall und Fall mit den Rebellen einen Waffenstillstand, ließ Alles im Stich und eilte nach England hinüber, um die Gegenwart der Königin zu suchen. Er wünschte sich augenscheinlich jene Rückendeckung zu verschaffen, ohne die er ausgezogen war, weil er die Situation in London ebenso wenig mit geistigem Auge beherrscht hatte, wie die in Irland. Er wollte heraus aus jener lästigen Klemme, hinein in den größeren und lockenderen Krieg mit Spanien. Aber die Zeiten hatten sich geändert. 1591 hatte Elisabeth ihren Günstling vom niederländischen Kriegsschauplatz heimbernfen, um ihn ein paar Tage zu sehen; jetzt schien sie im Gegenteil

peinlich betroffen, daß er eigenmächtig zurückgekehrt war. Man glaubt wirklich einem shakespearischen Drama zuzuschauen, wenn er, ohne seinen Reisestaub abzuschütteln, in Elisabeth's Landhaus eindringt und sich im Schlafzimmer ihr zu Füßen wirft. Er hatte sich verrechnet. Schon der nächste Tag, in dessen Lauf die Stimmung der Königin gegen ihn umschlug, entschied sein Schicksal. Zornig in ihrem Gemach auf- und niederschreitend, soll sie gemurrt haben: „Bei Gottes Sohn, ich bin keine Königin, dieser Mann ist höher als ich. Wer gab ihm Befehl, sobald hierher zu kommen? Ich hatte ihn zu andern Geschäften ausgeschickt!“ Erfolge, die für ihn hätten sprechen können, standen Essex keine zur Seite; er wanderte sofort in Haft, die ihm 1600 zwar etwas erleichtert ward; er wohnte nun in Essex-house, dem von seinem Stiefvater Leicester erbauten Palast dicht am Flußufer, und hatte seine Gattin bei sich. Aber man entließ ihn nicht aufs Land, wie er bat; er wurde in London festgehalten, ohne an den Hof und vor Elisabeths Antlitz treten zu dürfen, ohne Anteil an den Staatsgeschäften, ohne Aufgaben, in einer unhaltbaren Situation, die die Königin noch dadurch zu verschärfen wußte, daß sie ihm das sehr einträgliche, vor wenigen Jahren erst verliehene Regal der Einfuhr von süßen Weinen, das Essex großen Aufwand gestattet hatte, wieder entzog.

Wenn Elisabeth beabsichtigte, den Mann, der sich bis dahin in der öffentlichen Gunst und im Bewußtsein seiner Wichtigkeit gewiegt hatte, bei langsamem Feuer zu rösten und ihn zur Verzweiflung zu treiben, so gelang ihr Plan vollkommen. Täglich wurden dem Arrestanten Nachrichten von dem zugetragen, was seine Feinde gegen ihn planten, und der Name des Tower mag mehr als einmal gefallen sein, da Essex u. a. auch so unvorsichtig gewesen war,

von Irland aus ohne Auftrag eine Verbindung mit König Jakob in Schottland anzuknüpfen. In der Bitterkeit seiner müßigen Tage voll ökonomischer Sorgen ließ sich der Gepeinigte dann in einer aufgeregten Stunde zu jener vielleicht objektiv richtigen, doch jedenfalls undelikaten Bemerkung fortreißen: die Politik der Königin sei so krumm wie ihr Kadaver („her ways are as crooked as her carcass“), welches Epigramm von falschen Freunden — auch einer seiner beiden Sekretäre erwies sich als Verräter — natürlich hinterbracht wurde und, wie Raleigh später versicherte, das Schicksal des Unseligen entschied.

Essex wird desperat.

Im Januar 1601, nach bald 1 1/2 jähriger Haft, faßte der seiner Sinne nicht mehr ganz Mächtige den Plan, durch einen Aufstand die Königin in seine Gewalt zu bringen, die Minister zu stürzen, und England seinen unentbehrlichen, leitenden Staatsmann zurückzugeben. So sehr Essex hierbei seine wirkliche Stellung im Volk und seine Berechtigung zu dessen Gunst verkannte: in den Kreisen der Standesgenossen war sein Ansehn immer noch so groß, daß eine ganze Reihe von Grafen, Lords und Rittern ihn unterstützte, voran der Earl of Southampton. Essex-house wurde mit Waffen und Munition versehn, innen tüchtig verbarrikadiert, und nun kam der Moment heran, an dem sich das Geschick der shakespearischen Truppe mit jenem wilden Unternehmen verknüpfen sollte.

Eine denkwürdige Vorstellung.

Die Verschworenen nämlich wünschten ihre Phantasie an der Absetzung eines Königs zu erhitzen und wollten am Abende vor der Tat Richard II dargestellt sehen. Da Shakespeares Drama stets ohne die Absetzungsszene gespielt wurde, ist es eine sehr gewagte Annahme, seine Kameraden hätten plötzlich das Misfallen der Königin herausfordern können, indem sie den Geboten der Censur und dem hohen

Wunsch entgegen jene Szene gaben, auf die es Essex doch allein ankam. Auch würde in Shakespeares Fall der Einwand: das Stück sei vollständig abgespielt und in Vergessenheit geraten, weshalb vierzig Schillinge vorausbezahlt werden müßten, um den wahrscheinlichen Ausfall zu decken, im Munde jenes Augustin Phillips, der die Verhandlungen für die Truppe führte, sinnlos gewesen sein. Denn „Richard II" von Shakespeare war ein beliebtes Stück und blieb es in so hohem Grade, daß noch unter König Jakob, wie schon erwähnt, eine neue Quartausgabe erschien. Aus diesen Gründen hat auch Halliwell angenommen, daß bei jener merkwürdigen Gelegenheit (am 7. Februar 1601) ein älteres Drama, das den gewünschten Stoff unter dem Titel des Usurpators Heinrich behandelte, hervorgesucht und, weil es als halbvergessen nicht verboten war, mit der Absetzungszene zur Aufführung gebracht wurde.

Ein Straßenputsch.

Am anderen Morgen zwischen 10 und 11 Uhr bewegte sich aus dem Tor von Essex-house ein Zug von etwa 60 Edelleuten, von denen einige das Schwert gezogen hatten, andre mit französischen Pistolen bewaffnet waren, nach der City zu. Das Tor war verschlossen und wurde geöffnet auf das Vorgeben hin, die Herren kämen nur ihrer eigenen Sicherheit wegen, weil sie verfolgt würden. Man zog ziellos eine Weile hin und her; die ins Volk geworfenen Schlagworte: man wolle Essex an's Leben u. s. w. zündeten nicht; die Sache verknisterte wie ein naßgewordenes Feuerwerk. Inzwischen hatte sich der junge Kanzler geregt, Wache und Miliz aufgeboten und machte kurzen Prozeß. Auf eine Salve, durch die mehrere Verschwörer ums Leben kamen, zerstoben die übrigen. Ein Teil gewann das Themseufer, stieg in Böte und ruderte nach Essex-house. Doch man folgte nach, Geschütz wurde vom Tover aus in den Garten geschafft,

und nach kurzem Parlamentieren ergaben sich die Belagerten auf die Drohung hin, man würde das Haus, worin der Graf auch Gattin und Schwester untergebracht hatte, in Grund und Boden schießen. Die Komödie war aus.

Essex wird hingerichtet.

Schon am 25. Februar bestieg Essex das Schafott. Jetzt erst regte sich das allgemeine Mitgefühl; der Henker selbst war fassungslos und mußte dreimal zuschlagen, ehe er den Kopf des einstigen Nationalhelden vom Rumpf herunter bekam. Mit ihm fiel eine ganze Anzahl hoher Herrn, u. a. auch Sir Christopher Blount, der zweite Stiefvater von Essex, der dritte Gatte der schönen Lätitia, die diesen Untergang noch um volle vierunddreißig Jahre überleben sollte. Der Earl of Southampton wurde zu lebenslänglichem Kerker begnadigt. Elisabeth aber spielte an demseben Morgen, an dem ihr einst verzogener Favorit geköpft werden sollte, vor dem Hof in aller Seelenruhe Spinett, um ihre Nichtachtung auszudrücken; am Abend vorher (es war Fastnacht) hatte sie mit derselben Munterkeit einer Vorstellung ihrer Lieblingstruppe zugesehn.

Sh's Truppe geht frei aus.

Sie war klug genug, diese armen Leute, die vielleicht gerade wußten, daß irgend etwas „im Winde" war, doch dem Ansinnen ihrer vornehmsten Patrone nicht gut hatten widerstehen können, außer Verfolgung zu lassen und sich mit den sehr vorsichtigen, harmlos klingenden Aussagen von Augustin Phillips zu begnügen. Aber man wird nicht fehlgehen in der Annahme, daß für den durchdringenden Shakespeare jene Tage von der aufgeführten Absetzung Richard's II bis zur Fastnacht vor der Hinrichtung des Grafen Essex eine Zeit seelischer Aufregung gewesen seien. War er bekümmert? War er zornig? War er angewidert? Kein Brief an einen Bekannten, kein Tagebuch eines Freundes

bringt uns Nachricht. Doch von ihm selbst sind literarische Dokumente erhalten geblieben, worin er nicht blos aus dem Munde fingierter Personen, sondern in seinem eigenen Namen zu uns spricht: seine Sonette. Sollten sie nicht manchen Aufschluß geben können?

Sehen wir einmal zu.

Siebentes Kapitel.

Die Sonette.

Ihre bisherigen Schicksale.

Es wird gut sein, bevor man irgend eine Behauptung wagt, mit aller Nüchternheit an diese in vieler Hinsicht wunderbaren Dichtungen heranzutreten und sich alle Fragen vorzulegen, die der Neugierige, wie der Zweifler etwa stellen könnte.

Stammen auch die Sonette wirklich von Shakespeare selbst? Wenn das der Fall, sind ihre Aussagen nicht doch am Ende nur bloße Phantasiegebilde? Sind sie in kurzer Zeit hintereinander entstanden, oder wann sonst, in welchem Lebensalter? Und an wen sind sie gerichtet? An eine Person, an mehrere, an viele?

Im Vaterlande Shakespeare's las man sie zunächst ganz gedankenlos, oder richtiger: man überschlug sie. Das Geständnis von Steevens, der sie in seiner Shakespeare-Ausgabe von 1766 garnicht mit abdruckte, „weil die strengste Parlamentsakte nicht wirksam genug sein dürfte, ihnen einen Leserkreis zu schaffen", kam seinen Landsleuten recht aus dem Herzen. Diese Sonderbarkeit wird zum Teil erklärlich, zum Teil aber auch verschärft durch die Tatsache, daß es für die ganze englische Welt eine enorme Überraschung war, als Malone 1780 ihr mitteilte, daß die ersten 126 Num-

mern, so weit sie überhaupt persönlich und nicht allgemein gehalten, an einen Mann gerichtet gewesen seien. Trotz des deutlichen Wortlautes wie „him“ (19), „a man“ (20), „lord of my love“ (26), „woman's son“ (41), „he is king“ (63), „sweet boy“ (108), „my lovely boy“ (126) hatte ganz England nur die monotone Verherrlichung irgend einer Phyllis oder Stella herausgelesen und natürlich den Reiz, der uns Heutige mit so brennendem Eifer bei den Sonetten festhält: Positivis über die Gemütserlebnisse Shakespeare's zu erfahren, niemals verkostet.

In Deutschland wurde die Sache von vornherein dadurch verschlimmert, daß man sich nach Fritz Schroeder's Vorgang angewöhnt hatte, Shakespeare, ehe man ihn überhaupt zu Worte kommen ließ, zunächst einmal gründlich zu „bearbeiten“. Das ist in unwillkommenster Weise auch den in Rede stehenden Gedichten widerfahren. Man riß sie wie bunte Fetzen auseinander, mißhandelte den Text, und die Verrenkungen und Verstümmelungen, die sich Gelbcke zu Schulden kommen ließ, um den Gegenstand unserer Ehrfurcht in das Prokrustes-Bett der viel verbreiteten Halberger-schen Ausgabe einzuzwängen, berühren geradezu peinlich. Will Jemand ein Bild von den Sonetten haben, ohne des Englischen mächtig zu sein, so ist ihm dringend eine Übersetzung anzuraten, die bescheiden und vernünftig genug war, sie in der Reihenfolge zu belassen, in der sie auf uns gekommen sind. Das tat Gildemeister, während Bodenstedt dagegen verstieß. Georg Brandes aber sprach als Erster das befreiende Wort, daß weit entfernt, sie durch Umstellung zu verbessern, jeder derartige Versuch nur den erneuten Beweis geliefert habe, daß die ursprüngliche Anordnung in ihrer Sachgemäßheit nicht zu übertreffen war.

Fragen wir jetzt nach dem Autor der Sonette, so liegt

zum Glück auch diesmal wieder ein zeitgenössischer Beweis vor, daß Niemand anders als der Schauspieler William Shakespeare sie verfaßt hat. Auch hier, wie bei seinen Dramen hat man ihn sozusagen bei der Arbeit belauschen dürfen. Seine Repliken und Schlagworte gingen längst von Mund zu Mund; im Jahre 1598 aber erfuhr die Welt aus der schon erwähnten „Palladis Tamia" des Dichters Meres, daß auch „zuckersüße (sugred) sonnets", von Shakespeare herrührend, handschriftlich in dessen Freundeskreise kursierten. Schon im Jahr darauf wurde der übliche Versuch einer Raubausgabe gemacht, durch den Buchhändler Jaggard, der mehrere Gedichte, von denen zwei (als 138[stes] und 144[stes]) wirklich in der späteren Sonettensammlung auftauchten, aber außerdem auch schwächere von andern englischen Tageslyrikern unter dem Titel „The Passionate Pilgrim. By William Shakespeare" veröffentlichte. Es sei hier gleich bemerkt, daß man jene beiden erwähnten in den meisten Ausgaben des „Passionate Pilgrim" (selbst bei Samuel Johnson) vergebens sucht, da sie zur Mystifizierung ehrlicher Leute, die gern mit Augen sehen, was sie vor Andern behaupten, hier gar nicht erst wieder abgedruckt worden und nur in der Sonettsammlung selbst zu finden sind. Diese erschien 1609 bei Thomas Thorpe, sicherlich ohne Mitwissen und gegen den Wunsch des Autors, der damals gerad auf einer Gastspielreise von London abwesend war. Als „Sheakspeare's Sonnets", 154 Nummern im Ganzen, wurden sie in das hauptstädtische Buchhändlerregister eingetragen. Die merkwürdige Widmung, die Thorpe dem Büchlein, das für 5 pence (nach unserem Geld etwa $2\frac{1}{2}$ Mk.) feilgeboten ward, mit auf den Weg gab, wandte sich an Mr. W. H. als den einzigen „begetter" des folgenden Textes.

So winzig also ist der Tatsachen-Halt für unsere Aussagen: nicht nach 1609 sind die Sonette entstanden, weil sie in diesem Jahr gedruckt wurden; und zwei von ihnen sind nicht nach 1599 entstanden, weil Jaggard sie in diesem Jahr, in wenig verschiedenem Wortlaut, herausgab. Wann aber, wann ist der **Beginn** ihres Entstehens?

In Robert Schumann's Dasein hat es ein Jahr gegeben, das als „Liederjahr" im Gedächtniß aller Musiker lebt und uns eine Fülle der herrlichsten Kompositionen bescheerte, die noch heut unsre Liederkonzerte beherrschen. Ist etwas Ähnliches in Shakespeare vorgegangen? Hat die Lust, sich in Sonetten auszusprechen, ihn irgend wann einmal plötzlich überkommen und er in vulkanischer Eruption jene leidenschaftlichen Gesänge ausgeströmt? Es gibt Shakespeare-Kenner, die eine solche Möglichkeit verlachen auf Grund von sorgfältigen Textforschungen, die in der Tat eine auffallende Ähnlichkeit der Gedankengänge zwischen „Romeo und Julie", „Venus und Adonis" und den ersten 17 Nummern aufweisen, während in den späteren uns frappierende Gleichklänge mit Stellen aus „Macbeth", „Antonius und Kleopatra", „Lear", „Sturm" und andern Dramen aus der letzten und reifsten Periode des Dichters überraschen. Doch das 128ste erinnert an „Titus Andronikus", zweifellos einen der Erstlingsversuche Shakespeare's, und fast nirgend liegt die Sache so, daß man bei einer von zwei Parallelstellen mit Sicherheit sagen könnte: „Dies ist die farblosere, mattere, noch unfertige Fassung; ihr muß die Priorität zukommen!"

Leider ist auch „Verlorene Liebesmüh" mit seinen drei Sonetten nicht stichhaltig zum Beweise, daß Shakespeare sein Dichten als Dramatiker und Sonettist zugleich begann. Das Stück wurde bekanntlich 1597 für eine Aufführung vor der Königin neu zugerichtet, und über den ursprüng-

lichen jugendlicheren Wortlaut fehlt, mit Ausnahme von ein paar zufällig erhalten gebliebenen Versen, jede Nachricht. Niemand hat jemals einen andern Text von „Verlorener Liebesmüh“ gesehn als die Quartausgabe von 1598, die sich ausdrücklich als „newly corrected and augmented“ ankündigte, und diese Vermehrung kann sich u. A. sehr wohl auf die drei Gedichte bezogen haben.

Um so lebhafter regt sich da das Verlangen, durch innere Evidenz zu ersetzen, was uns die kärgliche Kunde jener Tage so beharrlich vorenthält. Auch diese Quelle, kaum daß sie zu fließen begann, hat man mürrisch wieder verstopfen wollen mit der Behauptung: den Selbstbekenntnissen Shakespeare's fehlte jeder autobiografische Wert. Halliwell-Phillips gönnt ihnen in seinem dickleibigen Werk eine knappe Seite, nur um sie beiläufig abzutun; aber er macht zuviel daraus, daß im letzten Jahrzehnt Elisabeth's von England sozusagen ein Kanzleistil für Sonettisten existierte, der es auch Minderbegabten gestattete, mit den üblichen Liebesbegriffen als Herz, Auge, Sonne, Mond, Frühling, Winter, Trennung, Wiedersehen, in Verbindung mit den üblichen Gefühlen und Phrasen (concetti genannt) zu jonglieren. Was verschlägt es, daß außer den Übersetzungen von Petrarca und französischen Dichtern wie Jodelle, außer den bekanntesten englischen Leistungen von Surrey, Sidney, Spenser, Drayton, Daniel, Barnes, Barnefield ganze Stöße von Sonettsammlungen erschienen, daß Davies Trugsonette als Parodien auf die Modenarrheit herausgab und Shakespeare selbst sich in seinen Theaterstücken manchen Hieb auf sie erlaubte? Den dramatischen Konflikt, den er in der eigenen Sammlung von 1609 vorbringt, finden wir in den Sonetten der ganzen damaligen Welt nicht wieder. Welche Neuigkeiten erzählt er uns?

In beschwerlicher und mißachteter Lebensstellung lernt unser Dichter einen jungen Adligen kennen, der, mit allen Tugenden des Leibes und der Seele geschmückt, dem so viel Tieferstehenden voll bezaubernder Freundlichkeit, wie ein Sendbote des Frühlings, „herald of the gaudy spring" (1) entgegentritt. Der Beglückte, der nie ein schöneres Menschenbild mit einem liebenswerteren Charakter vereinigt angetroffen hat, strömt seine Freude, seine Erkenntlichkeit in seinen Liedern aus (1—20). Aber die Welt nimmt ihren Lauf. Wir erleben ein Beispiel von der Wirkung einschneidender Klassenunterschiede auf ein stark empfindendes, ehrliebendes Herz. Der jugendlich übermütige Aristokrat, der zu den Huldigungen des Sängers lächelt, fordert auch heimlichen Tribut von ihm ein und, das Schäfchen des armen Mannes nehmend, macht er seinem Verherrlicher die Liebste abspenstig. Der in den Sonetten enthaltene Roman.

Es sei hier von vornherein bemerkt, daß dies Verhältnis zwischen zwei Männern, das beim Sonettisten Barnefield zweideutig und unangenehm wirkt, absolut rein und von antiker Häßlichkeit frei war. Der Dichter beansprucht nur die Zuneigung des Freundes, die Nutzanwendung („thy love's use") überläßt er den Damen.

Die Sonette sind mit soviel Kunst angeordnet, daß es den Anschein hat, als ob (21) eine Unvorsichtigkeit des Dichters, der in verzeihlichem Stolz dem Jüngling auch von der eigenen Geliebten sprach, die durchaus schön, wenngleich nicht so hell wie andre sei („my love is as fair . . . though not so bright"), das Drama heraufbeschworen habe. Schon im 33sten Gesang erfahren wir von einer Abscheulichkeit (strong offence), und wenn auch die Tränen des reuemütigen Beleidigers (34) vorläufige Genugthuung geben, kehrt im Doppelschlag der Vorwurf des Dichters in den stärksten Wendungen (40—42) wieder.

Dann erfolgt eine gewisse Beruhigung, und diese Ebbe und Flut nun in der Seele des Beschnellten sind für den Biographen voller Offenbarung. So also vermochte Shakespeare sich für ein Menschenideal zu begeistern, bis zu dieser völligen Selbstvergessenheit, ohne daß doch darum sein Urteil eine Sekunde lang schwieg; so schlaflos lag er, von Zweifeln zermartert, vergebens nach Gleichmaß ringend, den vielleicht emporzuckenden Arm gelähmt durch leidenschaftlich hingebende Freundschaft, durch unstillbare Liebe zu der Treulosen und vor allem durch seine niedrige soziale Stellung! Zwar finden sich in der ganzen Folge verschiedene Einzelnummern, ja sogar ganze Reihen (43—47, 53 — 65, 98—103, 108—115), die den Eindruck des Concettimäßigen erwecken, als ob Shakespeare in dem Stil selbst seine Fertigkeit hätte bis zur Virtuosität ausbilden wollen und mit den üblichen konventionellen Begriffen, einschließlich der Verleihung von Unsterblichkeit durch seinen Gesang, genau so spielte wie andere Zeitgenossen. Dagegen sind jene Lieder in der großen Mehrzahl, aus denen ein in seinen Tiefen erschüttertes und aufgestürmtes Dichtergemüth bald in bitteren Sarkasmen, bald in leisen Klagen, dann auch wieder aufatmend im Stolz auf den Geliebten seine Stimmungen ergießt. Wie Shakespeare in gewissen Stunden über seinen Beruf dachte, peinlich sich bewußt, in einer Sackgasse zu stecken, aus der nichts ihn erlösen könnte, um ihm die Bahn zu den Höhen der englischen Welt frei zu machen, das deuten (29) solche Worte an, wie „vogelfrei" („outcast"). Doch trotz alles Schwärmens von Gunst und Gaben des Angebeteten wird er nie so parteiisch, um nicht gelegentlich auch als treuer Warner aufzutreten, entweder wenn der Jüngling mit unlauteren Eroberungen, Trunk oder Spiel geprahlt, oder sich zu sehr hatte schmeicheln lassen. Dann

fällt (69) das herbe Wort, der Geliebte wachse zu wild (common), weshalb die Blume schöner aussehe als dufte, oder (95) der Seufzer: „Ach welch ein Haus ersah das Laster sich!“

Der Besungene selbst wird (53) als noch ganz bartlos und (20) von jener seltenen Art geschildert, als ob die Natur zuerst ein Mädchen habe schaffen wollen, um sich im letzten Augenblick noch anders zu besinnen, der Dichter schon als ältlich, „gegerbt vom Gerber Zeit“.

Dies glauben wir auf's Wort, wenn wir zum 66sten Sonett gelangen, das gleich einem Blitz aus Dunstgewölk unvermutet aus der Seele des Dichters hervorzuckt, voller Lebensüberdruß, das Thema des „Hamlet“ wie in einem einzigen machtvollen Accord anschlagend: Nr. 66.

„Und goldne Ehr Unwürdigen verliehn,
Und keusche Tugend über Schändung weinend
Und Würdigkeit am wenigsten verziehn!“ ...

Die dramatische Knappheit der Sprache ist hier fast unübersetzbar, die Sättigung der Bilder mit dem Gedanken und des Ausdruckes mit beiden so, wie sie nur dem Genius und auch ihm nur in seinen allerbesten Momenten glückt. Gleich einer kurzen Wandeldekoration zieht das, was den Nichtprivilegierten, der noch kämpft, und den Kämpfenden, der sich noch nicht zur Gottergebenheit durchgerungen hat, am allermeisten am Erdentreiben empört. Diese Empörung wird gemildert durch eine stille, mitleidige Trauer, die wie ein Hauch über dem Ganzen schwebt, und dieser Hauch an einzelnen Stellen wieder von scharfen Schlaglichtern des Witzes und Hohnes durchschnitten. Schnöde Rechtsbeugung, das Quälen Unschuldiger, die Lähmung des Künstlers und Könners durch alberne Machtstümper im Besitz der Gewalt, und sie, die sich überall so breitmacht, die aufgeputzte,

feixende, selbstgefällige Nichtigkeit mit ihrer schäbigen Seele, dies „needy nothing trimmed in jollity“ ist abgebildet, als ob der Momentphotograph gearbeitet hätte.

Für die Chronologie des ganzen Romanes ist dann besonders noch das 104te Sonett von Wichtigkeit: „drei kalte Winter schüttelten des Sommers Stolz vom Forst, ... seit ich zuerst Dich sah in Deiner Frische.“ Das 126ste bringt das Lebewohl mit der innigen Anrede: „o thou my lovely boy!“

Die „dark lady“.

Jetzt kommt das Nachspiel; wir lernen die wahre Ursache von so vielen Störungen kennen, das Weib, richtiger: „das Weibchen“. Nicht in einer guten Stunde hatte der Dichter sie getroffen, sie ist gefallsüchtig und untreu über alle Begriffe. Der Zorn des Gepeinigten, der zu seinem Unheil und zu seiner tiefen Beschämung nicht von ihr lassen kann, macht sich gleich dem Aufbrüllen eines verwundeten Titanen, in Worten, wie sie Hamlet im III. Akt vor der Königin kaum härter und schlagender findet, Luft. Shakespeare, der noch seinen Ehering trägt oder tragen sollte, und sie selbst, die verheiratet ist, haben sich in Einer Beziehung nichts vorzuwerfen; das Schlimmste ist aber, daß der Dichter innerlich nun beide verloren hat, sie und den Freund, und doch von beiden sich weder lösen kann noch will. Der Zwiespalt klingt in besonders rührenden Tönen aus dem bekannten 143sten Sonett, mit dem Bilde von der Hausfrau, die ihr Baby auf den Boden setzt, um einem verflogenen Huhn hinterherzurennen, während das Kleine bitterlich weint. Einmal (128) schildert Shakespeare die fein gebildete Aristokratin von der positiven Seite, auf der Höhe ihres Zaubers, am Spinett, und der Lauschende beneidet die Tasten um die Berührung der schlanken Finger. Dann aber begegnen wir (130) Andeutungen von einer derartigen Realistik, wie sie in der ganzen

Liebes-Litteratur einzig dastehen, und sind nur darüber beruhigt, daß hier wenigstens der sonst rege Verdacht des Concettimäßigen gänzlich wegfällt. Die „dark lady“ scheint nämlich keinen angenehmen Odem gehabt zu haben; ja nach dem Ausdruck, den der Dichter uns nicht erspart („the breath, that from my mistress reeks“), und der geradezu etwas räucherig Riechendes bezeichnet, ist sie in England eine der ersten weiblichen Anhängerinnen des Tabaks gewesen, den Shakespeare im Übrigen so behandelt, wie Halliwell-Philipps den Namen Bacon: er erwähnt ihn nirgend. Das 141ste Sonett bestätigt zum Überfluß, daß es nicht ein Fest des Geruches ist, zu dem die Gegenwart der Dulcinea ladet. Schön sind ihre Hände, ihre Lippen, ihre dunkeln Traueraugen, die so wenig mit ihrem bösen Herzen harmonieren. Doch ob Andere schon in Verlegenheit geraten würden, wofür sie zu rühmen wäre — der Dichter liebt sie nun einmal, sehenden Auges blind und bezwungen. Die Natur der weiblichen „Rückel“, die nichts Gutes thun und denen man doch nicht gram sein kann, beschreibt er (150):

„Wo hast Du diese Sündenanmut her,
In Deinen schlimmsten Taten diese Kraft
Und Sicherheit, die ihnen so viel mehr
Als allem Wohltun meine Gunst verschafft?“

Es ist die Natur der Kleopatra, die Antonius rühmt:

„ . . . Dich kleidet Alles, Schelten, Lachen
Und Weinen. Jede Laune ist bemüht,
An dir bewundernswert und schön zu scheinen,“

während Enobarbus noch deutlicher wird:

„ . . . . Ich sah sie
Einst fünfzig Schritt weit durch die Straße hüpfen,
Und da die Luft ihr ausging, keuchte sie
Im Sprechen, daß der Fehler selbst ein Reiz ward

Und atemlos sie Zauber atmete . . . So hold
Steht ihr das Niedrigste, daß heil'ge Priester
Sie segnen, wenn sie buhlt."

Mit dem resignierten Seufzer: „Der Liebe Glut hitzt Wasser, Wasser kühlt nicht Liebe" schließen die Sonette.

Selbsterlebt oder nicht?

Diejenigen durch die ganze Sammlung verstreuten Nummern, die einen formalen Eindruck machen, sind so leicht kenntlich, daß Niemand jemals auf den Gedanken kommen wird, sie autobiographisch zu nehmen. Wer z. B. vergleicht, wie unter den von der Unsterblichkeit durch das Lied handelnden Sonetten sich 18 und 19, hübsch, doch mehr noch gemacht als hübsch, abheben von dem ernsten, vollen Ausdruck freudiger Erregung bei einer bestimmten Gelegenheit in 107, wird in allen Fällen Vorsicht für geboten erachten. Wer aber daraufhin sofort ganz allgemein behaupten wollte, daß unser Sänger jenen Sonettisten zuzurechnen sei, die den Wappenspruch führen: „Lerne zu jammern ohne zu leiden", der weiß nicht oder vergißt es, wiesehr gerade Shakespeare der Dichter des Konkreten war, der die echtesten Farben seiner Poesie stets von erlebten Wirklichkeiten hernahm. Daß auch er, in seiner ganzen Verssprache einer der größten Lyriker aller Zeiten, sobald er Sonette zu dichten begann, nichts Anderes sollte beabsichtigt und fertig gebracht haben, als nur die Schaumschlägereien der concetti von Hinz und Kunz, das ist ein Unding. Mögen Jodelle und andre Franzosen ihre angesungenen Damen ganz gewohnheitsmäßig technisch zu guterletzt noch tadeln und beschimpfen, — wenn Shakespeare (140) warnt:

„Sei klug in deiner Grausamkeit, daß nicht
Geduld bei mir in Ungeduld sich wandelt,
Das Band die Zunge löst und offen spricht
Vor aller Welt, wie schlecht du hast gehandelt . .
— — — — — — — — — —

Denn läßt du mich verzweifeln, werd ich toll
Und in der Tollheit könnt' ich dich verlästern . . .

(And in my madness might speak ill of thee)“, so fühlt man, daß hier der Autor aufstöhnt, und zwar aus tiefster Seele. Von seiner Muse gilt es, wie von Kleopatra selbst: „Man muß von Stürmen und Wasserfluten sprechen, wenn sie seufzt und weint. Es sind größere Orkane und Ungewitter, als Kalender jemals verzeichneten; das kann nicht List an ihr sein.“ Gesetzt, von Goethes, von Schillers Leben wäre so wenig Kunde zu uns gekommen, wie vom großen Briten, würde nicht irgend ein Schüler Halliwells mit der größten Zuversicht behaupten: das herrliche Lied „Es schlug mein Herz: geschwind zu Pferde! Es war gethan, fast eh gedacht“ . . . und das gewitterschwüle, vulkanische: „Nein länger werd ich diesen Kampf nicht kämpfen, den Riesenkampf der Pflicht“ seien bloße Stilübungen? Zufällig wissen wir ganz genau, daß Goethe nach einem Abschied von Friedrike Brion in einer dunkeln Nacht des Vorfrühlings 1771 auf einem Ritt von Sesenheim nach Straßburg jene Verse dichtete, Schiller die seinigen in Mannheim an Frau Charlotte von Kalb, die „Titanide“. Nur Shakespeare soll ähnlicher Empfindungen bar gewesen sein und an seinen Fingern gesogen haben, sobald ihn die Lust des Sonettierens ankam?

Viele Nummern enthalten Gleichklänge des Inhalts, sind dann aber räumlich weit auseinandergerückt. So drängt sich uns, wenn das Thema angeschlagen wird, daß die Geliebte den Dichter mit seinem Freunde betrog, die Frage auf: ist ihm dies in seinem Leben zweimal passiert? Oder hat er nur zweimal (40 und 144) für ein und dieselbe Sache verschiedenen Ausdruck gesucht?

Hier kommen wir nun dem eigentlichen Rätsel immer Die drei Grafen.

näher. Drei Kandidaten treten uns für den vom Dichter in Freundschaft verliehenen Lorbeer entgegen, drei junge Earls, deren jeder die gewichtige Fürsprache eines berühmten Shakespearekenners genießt. Hermann Conrad ist für den Earl of Essex, Lee für den Earl of Southampton, Brandes für William Herbert, späteren Earl of Pembroke, wie vor ihm schon Tyler und viele andere.

Stellen wir zunächst einmal die betreffenden Lebensalter fest, so finden wir: Shakespeare war geboren 1564, Essex 1567, Southampton 1573 und Herbert 1580.

1) Essex. Von Robert Essex leitet keine einzige urkundliche Spur zu Shakespeare hinüber. Ja nicht einmal die günstige Wendung, die in Sachen des shakespearischen Wappens Ende 1599 erfolgte, kann man mit Sicherheit auf Essex zurückführen; denn Earl-Marshal und Vorsitzender des Heroldsamtes hieß er schon seit 1597, sodaß zwei Jahre lang sein Einfluß für Shakespeare nicht zu merken war, und Ende 1599 wieder saß er in Haft, aller seiner Ämter und Würden verlustig.

Zwar hat man in England schon vor längerer Zeit auf gewisse Gleichklänge zwischen dem Text des „Hamlet" und brieflichen oder sonstigen Äußerungen von Robert Essex hingewiesen und Hermann Conrad ist diesen Spuren dann liebevoll nachgegangen, sodaß sein sehr lesenswertes Büchlein „Shakespeare's Selbstbekenntnisse" uns fast glauben macht, daß Essex irgend wann und wo, vielleicht im Theater während einer Vorstellung, mit Shakespeare geplaudert und Gedanken ausgetauscht habe. Doch kann er außerdem auch der Jüngling der Sonette gewesen sein?

Alle Nummern, in denen von Shakespeare ein mentorhafter Ton angeschlagen, der Freund als in der Blüte der Jugend, der Dichter selbst als ältlich geschildert wird, fallen da von vornherein aus. Das für die Sonette nötige Alter

erreichte Essex 1585, als Shakespeare noch in Stratford saß oder eben sein Bündel schnürte; 1587 war er bereits der erste Mann am Hof, der mächtige Günstling der Königin. Rechnet man seine Frühreife und Selbständigkeit, seine hohe Geisteskultur jener Stellung hinzu, während Shakespeare noch als Regiegehilfe, mindestens von der untersten Sprosse der Leiter seine ernsten Mahnungen an den Hofmann gerichtet haben müßte, so ergibt sich ein ganz unmögliches Verhältnis.

Eher schon könnten die ersten 17 Sonette, die den frühen Schluß einer Ehe so dringend empfehlen, für Essex im Jahre 1588 oder 89 bestimmt gewesen sein, als Shakespeare schon einige londoner Lehrjahre hinter sich hatte, und da sich Robert Essex 1590 (mit der Witwe des Dichters Filipp Sidney) verheiratete, so mag der Sanguiniker hier den ersten und einzigen Fall bewundern, wo Zuspruch bei dem stolzen und eigensinnigen Earl etwas auszurichten vermocht hatte.

Am peinlichsten jedoch berührt der Gedanke, daß er, der am Hof so sehr Verwöhnte, sofort es nötig gehabt haben sollte, den armen Freund um sein Liebchen zu bestehlen. Hier helfen, wenn wir Essex als Gegenstand voraussetzen, nur noch die größten Gewaltsamkeiten über den shakespearischen Text hinweg. Denn ausdrücklich erklärt der Dichter von seiner Liebsten, sie wisse, daß sein Lebensweg bereits abwärts ginge („my years are past my best“), was auf 1598—1600 hindeutet. Um diese Zeit aber war Robert Essex längst ebenfalls ein bärtiger Ehemann, und die ganze Chronologie der Freundschaft geht in die Brüche.

Sh's poetischer Nebenbuhler.

Sehr geschickt hat nun Conrad eine Stelle des 80sten Sonettes, wo Shakespeare auf einen dichtenden Rival in der Gunst des Freundes anspielt, für seinen Kandidaten in Anspruch genommen.

„O, nur mit Zagen lob ich Dich; ich weiß,
Ein höhrer Geist gebraucht ja Deinen Namen
Und setzt all seine Macht an Deinen Preis,
Daß meine Zung im Rühmen muß erlahmen.“

Da Spenser der einzige Dichter war, zu dem Shakespeare in seiner großen Bescheidenheit vielleicht wirklich aufsah, und es feststeht, daß in einem der Dedikations-Sonette, die je ein Exemplar der 1590 erschienenen (ersten drei Bücher der) „Faerie-Queene“ begleiten sollten, auch Robert Essex von Spenser angesungen wurde, so muß man in der Tat stutzig werden. Es liegt aber die Möglichkeit vor, jene Verse ironisch zu nehmen, zumal die folgenden Nummern mit offnem Spott den Nebenbuhler angreifen und zwar in Anspielungen, die nur auf einen einzigen der dichterischen Zeitgenossen, auf diesen aber mit Deutlichkeit und Schärfe passen. Es war Chapman, der in einem vierzehnsilbigen, den schweren Alexandriner an Stattlichkeit noch überbietenden Metrum die Ilias zu übersetzen angefangen hatte und den recht eigentlich die Worte des selben 80sten Sonettes von der stolzen Bauart seines Schiffes mit den „geschwellten Segeln“ treffen, während Nr. 86 nicht blos auf das „proud full sail of his great verse“ erneute Jagd macht, sondern unverhohlen eine Besonderheit erwähnt, die Chapman sich selber nachrühmte. Er hielt sich nämlich, wie nach ihm noch mancher hochtrabende Pedant, für ganz besonders von der „Eingebung“ begnadet und empfing, wenn er gebetet, gefastet und gewacht hatte, den Besuch eines lyrischen Dämons, der ihm in seinem Pensum half. Daher fragt Shakespeare (86):

„War es sein Geist, den Geister schreiben lehrten
Mit mehr als Menschenkunst, bracht' er mich um?
Nein, weder er noch seine Nachtgefährten
Und Helfershelfer machten mich so stumm.
Nicht er, noch jener Kobold-Famulus,

Der nächtens ihn betört mit hoher Kunde,
Darf triumphieren, daß ich schweigen muß;
Nie litt ich an der Furcht vor diesem Bunde."

Wir wollen uns vorläufig merken, daß Chapman die ersten sieben Bücher in demselben Jahr (1598) erscheinen ließ, da William Herbert in London auftauchte.

Keinesfalls läßt sich Nr. 13 mit Entschiedenheit für Essex verwerten. Denn die Anspielung auf einen toten Vater, an die Waise gerichtet, ergibt eine Taktlosigkeit, deren der feinfühlige Shakespeare nicht gut fähig war. Man muß den Text im Zusammenhang lesen, um dessen inne zu werden: „Dein Vater ist tot, laß' Deinen Sohn das auch bald sagen" („you had a father, let your son say so"). Der wirkliche Sinn ergibt sich aus der fast gleichlautenden Ermunterung, die in den „Lustigen Weibern" von Shallow an Slender gerichtet wird, in freier Uebertragung: „laß Deinen Erstgeborenen erbberechtigt sein; Du stammst ja selbst aus legitimer Ehe". Bei jungen Grafen, wie wir gleich sehn werden, waren solche vorsorgenden Winke zuweilen angebracht.

Das 9te Sonett aber („fürchtest Du, das Aug einer Wittwe mit Tränen zu füllen?") geht ganz unmöglich auf eine Frau Mama. Der folgende Wortlaut: „Bleibst Du unvermählt, dann ist die ganze Welt Deine Wittwe (thy widow)" macht es deutlich, daß nicht eine Wittwe Mutter, sondern eine Wittwe Gattin gemeint war. —

Den zweiten Kandidaten, Earl of Southampton, hat Shakespeare persönlich, und zwar mindestens seit 1593 gekannt, als er ihm sein Gedicht „Venus und Adonis" widmete. In dieser Widmung klingt aber nicht ein einziger Ton von denen, die uns in den Sonetten auffallen. Sie wendet sich an Jemanden, mit dem der Dichter noch nie ein Wort gewechselt hat, zaghaft, ihrer Sache ungewiß. Wie weit 2) Southampton.

der junge Earl, ein liebenswürdiger Schwerenöter, mititärischer Draufgänger und großer Theaterfreund, den von ihm gehegten Erwartungen entsprochen habe, ward im IV. Kapitel schon erörtert. Es wird Sh. nicht unangenehm gewesen sein, sich einen Mann von so hoher gesellschaftlicher Stellung zur Patenschaft bei seinen beiden Gedichten gesichert zu haben; jedenfalls kann man es aber heut ohne Uebertreibung aussprechen, daß der Name Southampton bei jener Abmachung ungleich mehr gewonnen hat, als seine Börse verlor. Zweimal (53 und 117) wird in den Sonetten auf die pekuniäre Seite des Freundschafts-Verhältnisses angespielt: dort auf die Freigebigkeit (bounty) des jungen Edelmannes, hier etwas bittrer auf sein „teuer erkauftes Recht (dear purchased right)".

Da Southampton, bis er sich als Ehemann den Vollbart stehen ließ, ein außerordentlich jugendliches Aussehen gehabt haben soll und von den Barden jener Tage mehrfach angeschwärmt wurde, erklären sich in seinem Fall auch die ersten 17 Nummern, die zur Ehe mahnen, ohne Schwierigkeit. Als der einzige männliche Vertreter seines Stammes mußte er, um den vollen Besitz der großen Erbschaft antreten zu können, unbedingt verheiratet sein, ja womöglich recht bald männliche Nachkommen haben. Die Mutter drängte und der große Kanzler Burghley, der immer eine kleine Enkelin für solche Fälle vorrätig hatte, verabredete 1590 mit der Gräfin Southampton eine Verbindung ihres damals erst 16 jährigen Sohnes mit Elisabeth Vere, ältester Tochter des Earl of Oxford. Da äußerte der junge Wildfang, der seinen Roman haben wollte, daß es ihm nicht einfiele, sich „auf Order" zu verheiraten. So kam 1594 seine Großjährigkeit heran, und er war zur allgemeinen Verlegenheit noch Junggeselle.

Dies kann der Zeitpunkt gewesen sein, da Shakespeare sich berufen fühlte, dem hohen Gönner durch die Muse ein wenig auf die Sprünge zu helfen, indem er — wir müssen es zugestehen — mit nicht geringer Kunst die großen Vorteile erbberechtigten Nachwuchses (1—17) in poëtische Gewandung hüllte.

Zum dritten und letzten Kandidaten, William Herbert, späteren Earl of Pembroke, leitet die Spur über die erste Folio-Ausgabe von Shakespeare's Werken, in deren Vorrede (1623) die beiden Herausgeber Hemminge und Condell dem in Rede Stehenden das Zeugnis ausstellten, daß er den Dramen Shakespeare's, wie dem Dichter selbst bei dessen Lebzeiten viel Gunst erwiesen habe („prosequuted both them, and their author living, with so much favor“). Zuzugeben ist, daß über jenen angedeuteten Verkehr die weitere zeitgenössische Tradition schweigt. Aubrey, der gegen das Jahr 1680 begierig Anekdoten den Dichter betreffend sammelte und nichts über jenen Punkt zu sagen weiß, stand freilich vor lauter verschütteten Quellen, so vollständig hatte die wütende puritanische Reaktion das ganze Theaterwesen verstört. Da braucht man sich denn nicht wundern, wenn erst ganz nachträglich und spät der Name William Herbert in die Lebensgeschichte des Dichters wieder eingeführt wurde, doch seitdem haben sich durch sorgsames Nachspüren vielfältige Beläge dafür sichern lassen, daß in den Rahmen der meisten und wichtigsten Sonette von 18 bis 144 der junge Herbert besser hineinpaßt als selbst der Earl of Southampton. 3) Herbert.

Herbert kam nachweislich im Frühjahr 1598 nach London, und sein Auftreten hinterließ bei Hoch und Niedrig einen unauslöschlichen Eindruck. Lee behauptet, zwanzig junge Adelige aufzählen zu können, bei denen ganz das

Selbe der Fall gewesen sei. Mit Verlaub denn: hat ein Clarendon jene zwanzig in derselben Weise beschrieben? Der alte grimmige Herr, dessen Stil den großen Schritt hat, der das Wesentliche vom Unwesentlichen so wohl zu scheiden weiß und in Bezug auf höfische Tradition aus der Quelle selbst schöpfen konnte, wird ordentlich warm, wenn er zu William Herbert kommt, er wird (in seiner „History of the Rebellion") ausführlich über diesen jungen Burschen, dem der Bart noch fehlte. Erstens hebt er an ihm jene Eigenschaft hervor, die man bei Königen und regierenden Fürsten „passion for beauty", beim hohen Adel „weakness for the fair sex" und nur beim geringen Bürgerpack „Unsittlichkeit" nennt. Zweitens betont er, daß dem jungen Mann eine gewisse Herrschaft über seine Begierden doch zu Gebot gestanden, sowie daß er bei ihrer Befriedigung stets auch ein intellektuelles Vergnügen gesucht habe, selbst bei Damen nichts höher schätzend als ein interessantes, lebhaftes Gespräch.

Auf dem linken Themse-Ufer in „Baynard Castle" wohnend, kann Herbert bei seinen ausgesprochen literarischen Neigungen kaum an Shakespeare vorbeigekommen sein, ohne sich mit ihm zu berühren. Die jungen Adligen von Rang saßen oder lagen ja im Theater auf der Bühne selbst, sahen den Schauspielern aus der Nähe in's Gesicht und sprachen natürlich mit ihnen, sooft sie nur während der Pause hinter den Vorhang gehen wollten.

Auch Herbert's Mutter, des Dichters Filipp Sidney Schwester, eine ebenso schöne wie geistvolle Frau, die ihren jungen Durchgänger schon aus Erfahrung kannte, nicht minder der alte Earl of Pembroke, Herbert's Vater, wünschten dringend eine frühe Verheiratung für ihn. Wieder hatte Kanzler Burghley eine Enkelin, die kleine Bridget

Vere, erst dreizehnjährig, in Vorschlag zu bringen. Die erste Zusammenkunft des Pärchens verlief angeblich zu voller Zufriedenheit, doch der junge Feinschmecker, der gern in die Welt gehn und sich nicht so früh binden wollte, tat keinen entscheidenden Schritt. Auch in diesem Fall, obschon weniger einleuchtend als bei Southampton, würden sich die Heiratsmahnungen der ersten Sonette erklären, wenn nicht nach den Textforschungen Hermann Conrad's wie nach der ganzen innern Logik eine frühere Abfassung als 1598 gerade für jene erste Sonetten-Serie zu vermuten wäre. Sie machen beileibe keinen unfertigen Eindruck; im Gegenteil ist die Form so geschliffen, der Ausdruck so kraftvoll und eigenartig wie irgendwo. Nur der Inhalt ist spielerischer.

Was aber beinah entscheidend für William Herbert spricht, ist der ausdrücklich vom Dichter genannte Zeitraum von drei Jahren, die die Bekanntschaft gedauert habe, und er tat das in einem der schönsten, reifsten und sicher spätesten Gesänge. Welchen Grund in aller Welt sollte Shakespeare gehabt haben, für Essex oder Southampton, die sich fortwährend in London bewegten, jene dreijährige Frist herauszutreiben und sich nach ihrem Ablauf von dem „lovely boy" zu verabschieden? Diese Anspielungen stimmen nur für William Herbert, der 1598 nach London kam und 1601 durch die Ungnade der Königin auf sein Landgut verbannt wurde.

Doch wer nun immer der wirkliche Graf der Sonette war, welcher Art kann, wenn er überhaupt bestand, der Verkehr des Dichters mit ihm gewesen sein?

Sh's Umgang mit den Aristokraten.

In dieser Hinsicht überläßt man sich leider vielfach ganz gewaltigen Illusionen. Die Distanz zwischen einem damaligen englischen Peer und einem englischen Schauspieler blieb trotz aller Sonette des Schwärmenden und

aller gelegentlichen Herablassung des Gönners unüberbrückbar. Denn ein „peer of the realm“ war, schon durch seine Seltenheit, noch mehr aber durch seine tatsächliche Macht, soviel wie ein Halbgott. Ein Earl hatte ohne Weiteres Sitz und Stimme im Oberhaus, war einer der Gesetzgeber des Landes und damit Europas, die wichtigsten Ämter, diplomatische Posten, Befehlshaberstellen konnten ihm nicht fehlen, wenn er nur die Hand ausstreckte; er hatte hundert Gelegenheiten, sich vor der Königin Gehör zu schaffen. Wer zwischen einem Earl und einem „outcast“ wie Shakespeare mehr vermutet als die alleroberflächlichsten persönlichen Beziehungen, — unter deren Flüchtigkeit, Sprunghaftigkeit und gänzlicher Vernachlässigung der Dichter ja eingestandenermaßen schmerzlich genug litt, — der überträgt einfach moderne Verhältnisse in unhistorischer und ungerechtfertigter Weise auf das London von 1600.

Die in Deutschland verbreitete Auffassung von diesen Dingen wird zumeist gestützt durch jene fürchterlichen, fabrikmäßig von irgend welcher Steindruck-Handlung hergestellten Bilder, auf denen man „William Shakespeare am Hofe der Elisabeth“ beobachten kann, wie er, angetan gleich einem Edelmann, mit pathetischer Geberde ein Manuskript schwenkend dasteht, während die lauschende Königin im Kreise der Hofdamen das neueste Werk des Bevorzugten avant la lettre genießt, die Kammerherren und Grafen aber im Hintergrunde sich vor Ehrfurcht und Spannung kaum zu bergen wissen. Diese Darstellung des Sachverhaltes, die leider bei uns weit über die „guten Stuben“ von Bäckermeistern und Kanzleigehilfen hinaus bei Bildung und Besitz zu finden ist, schlägt natürlich den Tatsachen in's Gesicht. Es ist ganz unwahrscheinlich, daß Shakespeare jemals auch nur an derselben Tafel mit Essex und Southampton ge-

sessen, oder daß er deren Häuser jemals anders als durch die Hintertür betreten habe, um beim Gesinde zu warten, bis man ihn vorließ, und stehend, wenn auch in huldvollen Worten, abgefertigt zu werden. Er war Lakai („servant") von Beruf und ist das, solang er Schauspieler war, geblieben. Von Sir Walther Cope an den Viscount Cranborne gerichtet, ist ein Brief auf uns gekommen aus dem Jahr 1605 mit folgendem Wortlaut: „Ich habe herumgeschickt und bin selbst schon diesen ganzen Morgen auf Jagd gewesen, um Komödianten, Taschenspieler oder 'ne ähnliche Sorte von Kerls (players, juglers and such kinde of creaturs) aufzutreiben." Burbage, der Freund und Kollege Shakespeare's, machte bei dieser Gelegenheit sozusagen den Dienstmann, der mit dem Brief in der Stadt herumlief („messenger ready attending your pleasure"). Das Rätsel löst sich sehr einfach, wenn man sich vorstellt, daß es den jungen Adeligen am elisabethanischen Hofe keinesfalls an Kameradschaft fehlte, daß sie aber in den Kreisen, die sie aufsuchten und alltäglich, schon um die Etikette nicht zu verletzen, aufsuchen mußten, Shakespeare nirgends antrafen.

Mag ein gutmütiger Bursche, frisch vom Lande her mit unverbrauchten liebenswürdigen Instinkten wie der junge Herbert in London eingerückt, sich immerhin durch einen Schauspieler haben imponieren lassen, der ihm im Gespräch wie ein Weltweiser entgegentrat, ihn mit den Blitzen seines Genius unterhielt und vor dem er seinerseits impulsiv sich aufschloß, — es können nicht vierzehn Tage in's Land gegangen sein, ohne daß die schnell eingesogenen Vorurteile der Hofgesellschaft, ein geschärfter Blick für soziale Unterschiede ihn zurückhaltender machten. Wie Sh. häuslich eingerichtet war, wissen wir überhaupt gar nicht;

vermutlich war es aber einfach und junggesellenmäßig, ohne die Möglichkeit, irgend einen Adeligen vom Hof so aufzunehmen und zu bewirten (entertain), wie dieser das von seiner Bekanntschaft verlangte. Und wo sollte man sich mit ihm öffentlich zeigen, ohne andre Standesmitglieder, die weniger freundlich und aufgeklärt waren, in Verwunderung zu setzen und zu stören? In den gesamten Sonetten finden sich zwei Anspielungen, die auf den tatsächlichen Verkehr zwischen dem Dichter und dem Jüngling einen bescheidenen Schluß erlauben. Im 89sten verspricht Shakespeare, der entweder schon einmal gefühlt hatte, dem jungen Manne lästig zu sein, oder dies in der Bitterkeit der Vernachlässigung voraussah: „ich will die Bekanntschaft erdrosseln und fremde tun, will deinen Spaziergängen fern bleiben (be absent from thy walks)“; im 49sten bereitet er sich in ähnlicher Stimmung auf die Zeit vor, wenn der Freund ihn schneiden wird und kaum noch grüßen („thou shalt strangely pass and scarcely greet me“). Also Gruß und ein paar gemeinsame Schritte auf der Promenade — mehr nicht. Mag es im Kreuzgang der St. Paulskirche gewesen sein oder auf der Straße oder im Bärenzwinger, wo die englische Lebewelt sich damals Stelldichein gab, es muß irgend wann einmal eine ungeschickte Situation zustandegekommen sein, wenn der junge Stutzer mit seinem „Gaukler“ nichts Rechtes anzufangen wußte, und Shakespeare war viel zu feinfühlig und leidenschaftlich, um diese Situation jemals vergessen und wiederholen zu können.

„Du gabst dich mir, unkundig deines Wertes,
Wol auch getäuscht in mir, der ihn empfangen.
Nun ist die Schenkung als ein aufgeklärtes
Versehen deinerseits zurückgegangen“ . . .

Diese Verse (87) sind sehr beredt. Der Freund und In-

timus von Robert Essex aber hieß nicht Shakespeare. Die Geschichte kennt ihn gut und ist heute noch voll von ihm: er hieß Francis Bacon. Der Intimus und Mentor von Southampton hieß Essex; und was William Herbert anbetrifft, so weiß Rowland Whyte, — einer der Wenigen aus jener Zeit, deren Briefe aufbewahrt geblieben sind, — mehrfach von der außerordentlichen Beliebtheit Herbert's am Hof zu melden (Clarendon sagt geradeswegs: „he was the most universally beloved and esteemed of any man of that age") und erwähnt im August 1600, daß er stets in Gesellschaft der besten und ernsthaftesten Hofleute zu finden gewesen sei („keeps company with the best and gravest in Court").

Gerade er also, wenn er diesen Verkehr pflegen wollte, wird immer seltener Zeit für den armen Shakespeare übrig behalten haben, der in seiner Verstimmung die Nachlässigkeit junger Adeliger mehr auf Luxus, Falken, Pferde, Hunde, Modetrachten (im 91sten Sonett) zurückführt. Auch das 88ste und 90ste schlagen dieselbe Tonart an und lassen vermuten, daß selbst das Wenige, was an Verkehr zwischen dem Dichter und seinem Angebeteten bestand, sich außerhalb des Theaters und seiner Kulissen einfach nicht durchführen ließ.

Filipp Sidney und Edmund Spenser, beide von vornehmer Abkunft und sofort am Hof beglaubigt, hatten natürlich auch überall Zutritt; sie lebten „in society". Aus dem engeren shakespearischen Kreis ist aber eigentlich nur ein einziges Beispiel bekannt, daß sich ihm die Pforten hoher Säle geöffnet hätten, und dieses Beispiel ist auch nicht einmal kräftig, denn es stammt aus einer viel späteren Zeit und betrifft einen richtigen Lateiner. Es war Ben Jonson, der, nachdem er lange Jahre Francis Bacon's

Hausgenosse gewesen war, dessen sechzigsten Geburtstag (1621) nicht für Geld als gemieteter und entlohnter „juggler“, sondern als Bratenbarde in der Gesellschaft selbst mitfeiern durfte. Im Übrigen machten junge Hochgeborene mit Leuten unter ihrem Stande wenig Federlesens. Southampton, als ihn in einer Nacht im Palaste der Königin der diensthabende Kämmerer mahnte, mit dem Kartenspiel aufzuhören weil es Schlafenszeit sei, prügelte den Mahner ohne Weiteres. Hoffen wir, daß Shakespeare nicht auch in dieser Richtung von seinem hohen Gönner bedacht worden sei.

Lee, nachdem er haarscharf bewiesen hat, daß Southampton und anders Niemand der Freund der Sonette gewesen, spricht den festen Glauben aus („belief“), daß auch für den Rest seines Lebens Shakespeare freundliche Beziehungen („friendly relations“) mit dem Earl of Southampton „kultiviert“ habe. Dieser Glaube ist sehr schön und rührend; leider beweist er nur das Eine, daß nicht der Schatten eines tatsächlichen Beleges von jenem Verkehr aufzufinden war, sonst würde ihn Lee sicher nicht vorenthalten haben. Wie oft auch Shakespeare noch gegen Ende seines Lebens von Stratford aus nach London kam, um ganze Monate in der Metropole zu verweilen, so daß die guten Stratforder hinter ihm herreisen mußten, um seiner in Gemeindesachen habhaft zu werden, — wir wissen nicht, wo er abstieg oder verkehrte, wir können dies Letzte nur vermuten, und zwar ganz im Widerspruch mit Lee. Shakespeare wird mit den Freunden verkehrt haben, die ihm selbst bis zu seinem Lebensabend und übers Grab hinaus treu blieben, mit seinen Kollegen und den Rittern von der Tafelrunde der „Mermaid“. Daß er jemals in Baynard Castle oder irgend einem andern londoner Palast oder gar

einem Edelsitz auf dem Lande zu Gast gewesen sei, steht nirgends geschrieben und, — soweit wir ihn kennen, — wird er selbst, mit erlangter Weltkenntnis, nicht das allermindeste Verlangen danach gespürt haben. Niemand kann, seiner ganzen Konstitution nach, weniger von einem „snob" an sich gehabt haben als er; das englische Sprichwort „nichts über ein Stück Brod und Freiheit (my crust of bread and liberty)" könnte von ihm erfunden sein, der seinem Liebling Hamlet die stolzen Worte auf die Lippen legt:

„Die Honigzunge lecke dumme Pracht,
Es beuge sich des Knie's gelenke Angel,
Wo Kriecherei Gewinn bringt."

Nein, da der Hochadel soviel Geschmack noch nicht hatte, den Umgang mit ihm richtig zu werten und zu suchen, — er selbst wird weit entfernt gewesen sein, Beziehungen zu jenen Kreisen auf die damals übliche Manier zu „kultivieren". —

Es bleiben jetzt noch zwei Punkte zur Erledigung übrig, von denen besonders der erste ganz über Gebühr betont worden ist. Gleichwohl müssen wir mit ein paar kurzen Worten auf ihn eingehen. „Mr. W. H."

Richtig ist, daß nur die vom Buchhändler Thorpe gewählte Chiffre W. H. zuerst einen Mann mit Namen Bright (1819) im privaten Gespräch, dann (1832) Boaden dazu führte, hinter jenen beiden Buchstaben William Herbert zu vermuten, Master William Herbert nach damaligem Sprachgebrauch, nicht, wie es heut vielfach heißt: Mister. Die sich wegen W. H. ereifern, scheinen aber merkwürdiger Weise ganz übersehn zu haben, daß selbst wenn Thorpe den jungen William Herbert wirklich gemeint hätte, damit noch nicht das Atom eines Beweises für die Sache selbst

vorliegen würde. Denn erstens kann Thorpe sich geirrt haben, als er etwas lauten hörte; zweitens kann er geradezu düpiert worden sein; drittens kann er seine Käufer absichtlich auf eine falsche Fährte gelenkt haben. Wahrscheinlich wollte er etwas andeuten, aber nicht aussprechen; Neugier erwecken und sich doch nicht kompromittieren oder Andre verstimmen. Die Zahl der englischen Peers war zu Elisabeth's Zeiten so gering, 200 höchstens, daß — falls er William Herbert meinte — die Chiffre Lord W. H. überhaupt kein Geheimnis mehr bedeutet haben würde. Er hätte in dem Fall schon ebensogut den vollen Namen setzen können, — was er eben nicht gewollt hat.

Nun lag die Sache so: der alte Earl of Pembroke starb erst 1601, und bis dahin hatte sein Sohn William, obschon man ihn aus Höflichkeit im Verkehr, ja sogar im Taufregister durch die Konnivenz des Geistlichen als „Lord" betitelte, juristisch nicht den allermindesten Anspruch darauf. Gesellschaftlich zum Hochadel gerechnet, gehörte er, solang der Vater lebte und er selbst nicht etwa durch die Gnade der Königin mit irgend einem freigewordenen Peers-Titel belohnt wurde, rechtlich zur Gentry, um erst mit dem Tode des alten Earl Titel, Güter, Sitz im Oberhause, Anwartschaft auf den Hosenbandorden u. s. w. zu erben. Außerdem gab es bereits einen wirklichen Lord Herbert, den Sohn des Earl of Worcester. Thorpe also, wenn er den William Herbert von 1598 als Veranlasser und Ursache („begetter") seines Büchleins im Sinn hatte, war juristisch fehlerfrei, indem er Mr. W. H. niederschrieb. Nur ihn als Earl von 1609 angeredet, wie fortwährend behauptet wird, hat er in dem Falle nicht. Er hat zwei diskrete Anfangsbuchstaben gewählt, weil er eben nicht anreden und nicht durchschaut sein wollte. Hätte er andrerseits die gewöhnliche überschwängliche Beweih-

räucherung, wie sie bei den Widmungen an hohe Adlige damals üblich war, auch vor Mr. W. H. vorgenommen, so würde er sich erst recht wieder verraten haben; sie war so deutlich wie der Peers-Titel selbst.

Da ist man neuerdings, um den an sich ganz unwichtigen Mr. W. H. zu erledigen, auf den Einfall gekommen, im „begetter“ den bloßen Verschaffer erblicken zu wollen, und in der Tat sagt Hamlet einmal (III, 2) zum Ersten Schauspieler: „you must acquire and beget a temperance“, — „Ihr müßt Euch eine Mäßigung anschaffen“ u. s. w. So wurde denn ein armer Schlucker von der untersten Stufe der Buchhändlergilde, ein gewisser W. Hall, der ein Gewerbe daraus machte, unglücklichen Autoren gerade herausgesagt ihre Manuskripte zu stehlen und sie irgend einem Buchhändler so zu besorgen, daß dieser sie drucken konnte, als allein denkbarer Mr. W. H. ausgerufen und verteidigt. Autorenrechte gab es zu Elisabeths Zeiten nicht. Der Dichter, der so unvorsichtig war, ein Manuskript aus der Hand zu geben, mußte stets riskieren, daß es ihm entwendet und gegen seinen Willen gedruckt würde. Shakespeare, nachdem er den Unfug als unabstellbar erkannt hatte, sah ihm gelassen zu und tat niemals einen Schritt zur Verfolgung oder Abhilfe, außer in späten Jahren einmal gegen Jaggard nach unverschämtestem Misbrauch seines Namens für fremde Produkte.

Nun gewinnt die Sache aber sofort einen grotesken Anstrich; denn so indolent unser Dichter auch in diesen Dingen war, — daß er jenem Diebe, der ihn beraubte, dankbar gewesen sei, geht über den Bereich des Möglichen. Der Text der thorpischen Widmung lautet: „ . . . An Mr. W. H. alles Glück und jene eternity, die ihm unser unvergänglicher Dichter zusicherte (promised)“, läßt also gar keinen Zweifel darüber, daß wer auch immer W. H. gewesen sei, er doch

derselbe war, den Shakespeare besungen hatte und dem er in mehreren Sonetten (18, 19, 55, 81, 107) Unsterblichkeit durch seinen Gesang ausdrücklich versprach. Darum allein ist Boaden ja durch die Widmung Thorpe's auf die nicht zu verachtende Spur von William Herbert gelenkt worden. Den schönen und edeln Jüngling galt es zu suchen, nicht etwa einen abgefeimten Paletot-Marder.

Es gibt ein uraltes Sprichwort: „man liebt den Verrat und verachtet den Verräter." Mögen die persönlichen Gefühle Thorpe's für Herrn W. Hall aber gewesen sein was sie wollen, — für so frech und unanständig braucht den Herausgeber Niemand zu halten, daß er, durch groben Vertrauensmisbrauch und folgenden Diebstahl in den Besitz eines druckfertigen Textes gelangt, den brauchbaren Hallunken dem Dichter noch höhnisch auf den Tisch trumpfen und ihm von diesem Beraubten selbst ein ewiges Leben im Andenken der Menschen zusichern lassen könnte!! Hätte Shakespeare die Sonette gedruckt sehen wollen, würde er sich mit Thorpe direkt geeinigt haben.

Mary Fitton? — — Nicht minder eilig ist man in Sachen der „dark lady" verfahren, jener brünetten „mistress" des Dichters, der sie durch seine Lieder mit Ruhm und Schande zugleich bedeckt hat. Die Vermutung Conrad's hat Manches für sich, daß sie die Gattin eines Hofbeamten war; das würde ihre Verfeinerung erklären und zugleich ihr vieles Alleinsein, ihr Tröstungsbedürfnis. Die Annahme William Herbert's nicht als Hypothese, sondern als Sicherheit behandelnd, hat man sich leider von ihm aus auf eine weitere Fährte verirrt. Von allen Liebschaften, die Herbert während seiner ersten drei londoner Jahre hatte — und es werden laut Chlarendon's Worten „he was immoderately given up to women" ihrer nicht wenige gewesen sein — führte Eine zum Skandal.

Dadurch ist der Name der Aermsten bekannt geworden — es war die Hofdame Mary Fitton — und diese Eine soll nun auch gleich wieder die Geliebte Shakespeare's gewesen sein! War London so arm an galanten Frauen, daß man sich sofort mechanisch an diesen zufällig ruchbar werdenden Namen klammern mußte? Durchaus nicht. Zum Überfluß stimmen die Tatsachen, die von Mary Fitton bekannt sind, keineswegs zu dem Gemälde, das Sh. in den Sonetten von seiner Geliebten entwirft. Nicht ein einziges Zeugnis liegt vor, daß Mary jene „Bai" war, wo nach des Dichters klotzigem Wort (137) „alle Kriegschiffe fahren (all men ride)", — denn „man of war" und „India man" bedeuten im Englischen Fahrzeuge. Viel eher scheint Mary Fitton zu jenen warmblütigen, schnell entwickelten Mädchen gehört zu haben, die recht für einen Mann geschaffen sind, aber diesen Mann auch haben wollen und zwar bald. Je leidenschaftlicher der Wunsch in ihnen ist, desto eher und desto öfter vergreifen sie sich, bringen durch falsche Wahl, durch Kopflosigkeiten aller Art sich und die Ihrigen in's Ungemach. Nach einem ganz frühen und mislungenen Eheversuch, als sie kaum sechzehn Jahre alt war, fing Mary neunzehnjährig als Hofdame mit dem liebenswürdigen und gefeierten William Herbert ein Verhältnis an, — in der Hoffnung, er werde sie heiraten, was Herbert jedoch unter gravierenden Umständen ablehnte und wobei er blieb, trotzdem er sich die Ungnade der Königin zuzog und im Fleet-Gefängnis einen Monat schmachten mußte. Durch die Klatschereien jener Tage ist es auf uns gekommen, was für Kapriolen die selbstverständlich stets unter Aufsicht lebende Hofdame machen mußte, um in Verkleidung und Männertracht ihre Stelldichein mit Herbert wahrzunehmen, dem der Palast doch jederzeit offen stand! Wie und wo sollte sie da mit einem Schauspieler „verkehrt" haben, der

außer bei Vorstellungen, zu denen er befohlen wurde und durch die Gesindethür kam, im Palast nichts zu suchen hatte? Uebrigens steht es fest, daß Mary gerad um jene Zeit, als sie mit Herbert anknüpfte, sehr im Gegensatz zu Shakespeare's „mistress“ ledig und frei war, weil sie sonst ja gar keine Heiratsansprüche an ihren Galan hätte stellen können!! Elisabeth würde sich auch gehütet haben, einen so lockern Vogel Jahre lang in ihrer Nähe zu dulden.

Mary's Vater aber, ein begüterter Landedelmann, ist ihr durch jene und alle ferneren Fährlichkeiten in der zärtlichsten Weise treu geblieben, stets warm für sie eingetreten und spricht in seinen uns erhaltenen Briefen nie anders als von seiner „poor daughter“. Sie hat nach einem zweiten folgenschweren Verhältnis, das ebenfalls zu keiner dauernden Verbindung führte, noch zwei Ehemänner gefunden, und durch eine Nachkommin von ihr selbst (oder ihrer Schwester Anne Fitton?) mit Namen Lady Newdegate ist jüngsthin die Tatsache an's Licht gefördert worden, daß Mary garnicht brünett war, sondern hellbraunes Haar und graue Augen hatte, wie zwei Bilder in der Ahnengallerie der Newdegates beweisen.

Eine farbige, jetzt schon stark verfallene Portraitbüste in der Kirche zu Gawsworth am Grabdenkmal ihrer Mutter zeigt Mary Fitton im Alter von achtundvierzig Jahren. Wer das von jener Büste entworfene, bei Tyler wiedergegebene Bild mit der Lupe mustert, findet ein noch jugendlich üppiges Gesicht, ein streng griechisches Profil mit schön geschwungenen Augenbrauen und großen Augen darunter, und jenen köstlich geschürzten Mund, den man „Cupido's Bogen“ zu nennen pflegt. Er soll starke Sinnlichkeit ausdrücken bei geringer Tiefe des Urteils und jenen Mädchen eigen sein, die das Wort Liebe nicht zur bloßen Phrase

herabsinken lassen. Ein paar volle Wangen und das runde Kinn, dem man wie auch den Mundwinkeln selbst in der Ruhe schon die Grübchen des kommenden Lächelns anmerkt, vervollständigen diese Physiognomie. Mary's Wuchs war etwas unter Mittelgröße und man darf auf seine Grazie schließen aus dem nicht unwichtigen Faktum, daß sie bei der Hochzeit des schon erwähnten Lord Herbert am 16. Juni 1600 die Quadrille von acht schönen Hofdamen anführte, unter denen doch solche Namen wie Beß Russel und Blanche Somerset vertreten waren. Von ihr wurde die Königin zum Tanz aufgefordert und fragte, wer sie sei? „Die Liebe", antwortete Mary. „Die Liebe ist falsch (affection is false)" sagte Elisabeth, aber sie stand auf und tanzte.

Man kann sich nach jener Büste, die in den Farben im Laufe von bald drei Jahrhunderten stark nachgedunkelt oder gar willkürlich verändert sein mag, Mary Fitton kaum anders vorstellen, als mit neunzehn Jahren strotzend von Lebenskraft und Lebendigkeit, von herrlichstem Ebenmaß in den Gliedern, auffallend durch ihre Schönheit, was die Geliebte Shakespeare's, wie der Wortlaut mehrerer Sonette besagt, niemals war. Wenn wir in dem von Biron gelieferten Portrait Rosalinens in der „Verlorenen Liebesmüh"

„Ein bläßlich Püppchen mit 'ner Sammetstirn,
Mit zwei Pechkugeln im Gesicht statt Augen"

wirklich das Urbild der „dark lady" vor uns haben sollten, — obschon man unter „dark" sonst stets eine dunkle, bräunliche Gesichtsfarbe, nicht eine „bläßliche" versteht, — so stimmt mit Mary Fitton's blondem Haar und runden Wangen jedenfalls kein Zug überein.

Trotzdem würde es auch hier vorsichtiger gewesen sein, nicht gleich zu triumphieren, als Lady Newdegate's Nachricht eintraf, denn der diskrete Dichter kann — wenn es auch

nicht besonders wahrscheinlich ist — eine blonde Liebste, um sie unkenntlich zu machen, in's Dunkle retuschiert haben. Die Frage selbst, wer die böse Person der Sonette war, ist aber im Vergleich mit der nach dem jungen Freunde so belanglos, daß wir sie mit Seelenruhe ganz offen lassen dürfen. —

Chronologie der Sonette.

Es ist von Addison einmal sehr hübsch bemerkt worden, daß man einer Dichtung ein ganz andres Interesse entgegenbrächte, sobald man erfuhr, ob ihr Urheber von Person freundlich oder lieblosen Temperamentes gewesen sei. Dies persönliche Element: zu wissen, wer hinter dem Werke stand und in welcher Stimmung; wer diese Stimmung wieder verursachte, dem Dichter Zorn- oder Klagelaute, Begeisterung oder Vorwurf auf die Lippen legte, das steigert Reiz und Wert gar manchen Verses um das Hundertfache. Auch die „sonnets" werden viel gelesen erst, seitdem man die frühere Anschauung: sie trügen kein autobiographisches Gepräge, aufgegeben hat. Da, wie schon betont wurde, concettimäßige Nummern durch die ganze Sammlung hin verstreut sind, ist es ganz untunlich und irrationell, in Bezug auf die Abfassungszeit auch nur der Mehrzahl ein Allgemeinurteil zu fällen. In den meisten mittleren Sonetten (von 66 ab) findet sich jene reife, strotzende Tatsächlichkeit, die fast schon die Form zersprengen will, während eine ergreifende Stimmung, der Rhythmus einer schwermütigen Melodie uns die äußere Glätte reichlich ersetzen. Dagegen scheinen einige des letzten Teiles gerad aus den frühesten Zeiten des Dichters zu stammen. In 151 gesteht uns Shakespeare in der zweideutigen und sittenlosen Scherzhaftigkeit jener Tage seinen Stolz auf die Eroberung, den „triumphant prize", den er davongetragen, fast als ob die erste Belohnung und Anerkennung seiner persönlichen Vorzüge ihn für ein paar Augenblicke leichtfertig und übermütig gemacht hätten. Dies Gedicht wie auch das

128ste, worin er die graziöse Geliebte am Spinett beschreibt und das nicht ganz zufällig an eine Stelle im „Titus Andronicus" anzuklingen scheint, könnten leicht schon um 1588 entstanden sein, als der unlängst Eingewanderte noch jung und neugierig nach Art unsres Dr. Faust seinen „Kursum durchschmarutzte". Nichts hindert uns andrerseits, das Verhältnis mit der „dark lady" als Jahre lang bestehend anzunehmen, bevor es durch den adligen Störenfried seinen tragischen Konflikt erhielt. So wenig aber ein Zwang vorliegt, zu glauben, daß Shakespeare irgendwann einmal einen plötzlichen Strich unter die Sonette gemacht hätte, während er noch ein tiefes Bedürfnis empfand, sich auf diesem Wege von dichterischen Schmerzen zu befreien, so wenig wahrscheinlich ist es, daß er, sonst immer geneigt und beflissen auf der Höhe des literarischen Geschmackes zu bleiben, mit dem Sonettieren 1598, d. h. dann erst angefangen haben sollte, als die Uebrigen schon wieder aufhörten.

Leider wird die Personenfrage desto verwirrender, je früher wir sie stellen. Wenn Essex ein bewunderter Freund und Beschützer des Dichters wirklich schon in den Jahren vor 1590 war, weshalb hat dann Shakespeare nicht ihm, sondern dem Grafen Southampton „Venus und Adonis" gewidmet? Warum ist ihm Southampton, der mit Essex eng liierte, im Jahre 1593 (bis zur Widmung) überhaupt noch persönlich fremd gewesen, warum hat der Gönner seinen Schützling nicht längst an diesen einflußreichen Theaterfreund empfohlen? Bei William Herbert stimmen alle Äußerlichkeiten fast auf ein Haar: die Jugendlichkeit, das faszinierende Wesen, der holde Leichtsinn, der Altersunterschied gegen den Dichter und der Zeitraum von drei Jahren.

Aber besteht denn nicht die Möglichkeit, daß Shakespeare die Erfahrungen, die ihm durch den Verkehr mit jungen Adli-

gen erblühten, in einem Brennpunkt vereinigte? Er war ja viel zusehr Künstler, um nicht auch einer bloßen Sammlung von Gedichten ein Auf und Nieder, eine gewisse dramatische Steigerung und einen Abschluß zu geben. Das Ideelle persönlich einzukleiden, durch den Anschein von wirklichen Erlebnissen den Eindruck einer größeren Gefühlswahrheit zu erzielen, war damals ein so vielgeübter Trick, daß der Dichter weitgehende Geständnisse machen konnte, ohne sich zu verraten. Dichtungen hielt man eben für erdichtet; das Aufstöbern persönlicher Beziehungen in ihnen gehört zu den litterarischen Gewohnheiten einer viel späteren Zeit, die wir unhistorisch auf das Jahr 1600 nicht übertragen dürfen. Überdies liegt die Vermutung nahe, daß er, der sich angeblich in jenen Versen selbst verklagt und bloßgestellt haben soll, das Verhältnis zur Geliebten allen Bekannten gegenüber mit der größten Diskretion behandelte, während wir andrerseits über die Zahl und Art der vor 1598 unter seinen Freunden kursierenden Sonette durchaus ununterrichtet sind. Es können sehr wohl nur die ersten 17, die sogenannten „Prokreations-Sonette" gewesen sein, die Meres mit Augen sah, oder die ersten 26, denn das 26ste nimmt sich wie ein Widmungsgedicht, dem Gegenstande mit den vorangehenden Nummern überreicht oder zugesendet.

Wenig beweiskräftig ist auch die Schlußzeile des 94sten Sonettes: „Lilien, die faulen, stinken mehr als Unkraut", die in einem Schauspiel „Edward III" schon 1596 publiziert vorlag. Selbst wenn der Autor jenes Stückes das 94ste Sonett vor 1596 gekannt hätte, würde der angeführte Vers für die übrigen 153 Nummern immer noch ohne jede Bedeutung sein. Aber erstens mal gibt es die Möglichkeit, daß Shakespeare aus „Edward III", als dessen stiller Mitarbeiter er vermutet wird, nur sein geistiges Eigentum be-

nutzt habe; und zweitens nahm er durchaus keinen Anstand, einen Vers, der ihm irgendwo gefallen hatte, zu wiederholen. Die Redensart Hieronimo's im I. Akt der „Spanish Tragedie“: „So zupfen Hasen tote Leun am Bart (so hares may pull dead lions by the beard)“ finden wir in „King John“ beim Bastard Faulconbridge, wenn er (III, 1) von Hasen spricht, deren Mut (whose valour) „plucks dead lions by the beard“. Solche gegenseitigen Anleihen waren um 1600 gang und gäbe, Niemand sah in ihnen etwas Unerlaubtes, und sie sind vielleicht niemals treffender gekennzeichnet worden als durch Dryden's hübsches Wort, das zwar Ben Jonson galt, aber zehnmal besser auf Shakespeare paßt: er habe seine Einbrüche in fremde Schriftsteller mit einer naïven Ungeniertheit unternommen wie ein König in eine feindliche Provinz, und was man bei Andern hätte Raub nennen können, sei bei ihm nur Sieg gewesen. —

Summa: man klammre sich nicht länger an die unhaltbare Vorstellung, daß die Sonette einheitlich, in einer kurzen Zeit hintereinander entstanden und an eine einzige männliche Person gerichtet gewesen seien. Wollen uns die Jahre 1593—94 und wieder 1598—1601 am produktivsten erscheinen, ohne daß bestimmte Fristen zwischen 1585 und 1609 als völlig sonettfrei zu bezeichnen oder bestimmte Sonette für gewisse Tatsachen und Jahreszahlen unter Eid in Anspruch genommen werden könnten: viel wesentlicher als alle Chronologie bleiben die Gemütstöne der zahlreichen Nummern, die den Eindruck der Unmittelbarkeit erwecken. Wie zeigen sie uns diesen sonst so geheimnisvollen Mann durchsichtig in der Leidenschaftlichkeit seiner Zuneigung, seiner Begeisterung, in der Demut seiner Unterordnung, in seiner Dankbarkeit für die Erfüllung eines Lieblingstraumes, dann von Zorn durchschüttert, sobald die Enttäuschung grausam folgt, im

Schluß auf des Dichters Charakter.

Schmerz zwischen Hangen und Bangen und dennoch zuletzt von einer Festigkeit, einer so hohen Auffassung der einmal verschenkten Gunst, daß uns der Schlußreim: „wir dürfen niemals Feinde werden — yet we must not be foes“ wie mit ehernen Glocken in's Ohr klingt.

Und wiewenig wiederum kennt man Shakespeare, wenn man in ihm den Mann vermutet, in falscher Pose mit Ehebruch zu prahlen! Er hat über solch ein Verhängnis nicht gleich einem aufgeblasenen Tugendwächter, mit verdrehten Augen und dem Wurfstein in der Tasche, doch auch nicht wie ein Renommist geurteilt und sich geäußert, sondern als der ernste Philosoph der er war; der leider wohl wußte, daß so böse Dinge, zumal wenn Frauen werben — „when a woman woos“, auch dem Widerwilligen in heißer Stunde passieren können, nicht zur Freude, sondern zu schwerer Gemütsbelastung und Sorge.

„Nur Eins dünkt mich Gewinn bei meiner Pest,
Daß sie mich züchtigt, die mich sünd'gen läßt“ . . .

— Diese Verse des 141sten Sonetts drücken des Dichters Ethik und sein Einverständnis aus, daß er bitterlich in solcher Verstrickung litt. Welch ein Spiel des Schicksals aber, daß gerade dieses Naturell, so ganz zur Beglückung eines edeln Weibes gebildet, beidemal, sobald wir von ihm wissen daß es liebte, ganz an die Unrechte kam! Auch diese Tatsache hat ihren chronologischen Bezug. Der Konflikt des zweiten und schlimmeren Falles kann unmöglich schon ausgebrochen sein und Schatten auf Shakespeare's Gemüt geworfen haben, während er noch an eine Julie, eine Viola glaubte, solche bezaubernd frischen, kerngesunden Wesen vor uns hinstellte wie die Porzia des „Kaufmannes“, Beatrice, Rosalinde. Erst in jener späteren Auffassung vom Weibe, die sich in Königin Gertrud, Kressida und Kleopatra genug-

tat, finden wir die schmerzlichen Spuren der „dunkeln Dame" aus den Sonetten wieder.

Welchen Reiz hat es nun gar, den Dichter zweimal (107 und 124) von Politik reden zu hören zum Beweise, daß er Partei nahm und über die „fools of time" sehr abfällig urteilen konnte. „Der Mond bestand die drohende Finsternis (the mortal moon has her eclipse endured)" heißt es im 107ten Sonett, das nach seinem ganzen ernsten Tonfall aus einer frühen Zeit nicht stammen kann. Man hat jenen Vers auf den Tod Elisabeth's (1603) bezogen und dies Sonett als das überhaupt letzte der ganzen Sammlung ausgerufen; denn „Mond" und „Diana" waren höfische Symbole für die „jungfräuliche Königin". Es wäre das nur leider ein Mond gewesen, der nach einer Finsternis vom Himmel verschwunden blieb. „Endure" hat jedoch (von einem nachlässigen Beispiel bei Dryden abgesehn) im klassischen Englisch noch niemals den Sinn gehabt: „erleiden, sodaß man dabei zugrunde geht", sondern ganz im Gegenteil „etwas aushalten und überstehn". Dieser Ansicht ist auch Dowden und erklärt ausdrücklich: im 107ten Sonett wird der Mond so hingestellt, als ob er nach der Finsterniß nur desto heller geschienen habe („come out none the less bright"). Wenn diese überstandene „eclipse" sich auf Essex beziehen sollte, müßte er bei Hof den Beinamen Diana geführt haben; was nicht bekannt ist. Auffallend ist andrerseits der Ausdruck „mortal". Warum nennt der Dichter den Mond sterblich? Dagegen deuten die Worte: „my love (Shakespeare's gewöhnliche Bezeichnung auch für den männlichen Gegenstand seiner Liebe) looks fresh" darauf hin, entweder daß Einer, dem er herzlich zugetan war, nach schwerer Gefährdung und nach den Unkenrufen der Augurn, die schon das Schlimmste prophe-

Sh. als Politiker.

zeit hatten (and the sad augurs mock their own presage), dem Leben erhalten blieb; oder daß der Dichter selbst einer drohenden Gefahr, die auch in seiner Umgebung die Gemüter verdüstert hatte, just entgangen, sich der Freude an seinem geliebten jungen Freunde und dessen Verherrlichung zurückgegeben fühlte.

Wahrscheinlich meint das Gedicht den Aufstand des Essex im Jahr 1601, die einzige ernstliche Krise, durch die Elisabeth während ihrer letzten Regierungszeit bedroht wurde und bei der, wie im sechsten Kapitel berichtet ward, auch Shakespeare mit seinen Kollegen in den Verdacht des Hochverrats geriet. Bei dem fast körperlichen Ekel, den der Dichter gegen alle kopflose Rebellion empfunden zu haben scheint, bei seinem hohen Sinn für Zweckmäßigkeit und seiner Vorliebe für festes Regiment kann ihm des Essex Unternehmen, trotz aller möglichen persönlichen Achtung oder Zuneigung für den Mann selbst, nur höchst widerwärtig gewesen sein. Es ist, als ob man den Dichter murren hörte: „Dieser benommene Thor! Wie konnt' er nur! Uns allen wackelt der Kopf auf den Schultern! .. Der arme Graf Southampton mit hineingerissen! Und William Herbert womöglich gar kompromittiert und gefährdet!"

Auch dazu war guter Grund. Im Mai 1600 hatte Herbert mit seinem Freunde Charles Danvers einen Ausflug nach Gravesend gemacht, um die Schwester von Essex, Lady Penelope Rich, und die Gattin Southampton's zu begrüßen. Damals hatte Danvers mit der zu Essex haltenden Oppositionspartei konspiriert und verlor dafür im Jahr 1601 den Kopf auf dem Schafott. Herbert muß aber weder die Verschwörung begünstigt, noch den törichten Aufstand mitgemacht haben, denn ob er schon — wegen Mary Fitton — in Ungnade blieb, wurde er doch nicht einmal in Anklage-

zustand versetzt. Kurz, 107 erweckt den Eindruck, als ob es im Frühjahr 1601 entstanden wäre, als der Schauspieler Phillips mit dem Ölzweig vom Tribunal zu seinen Kameraden zurückkehrte und allen der Alb von der Brust fiel; oder als es bekannt wurde, daß Graf Southampton nicht geköpft werden sollte, Herbert frei ausging; oder endlich — obschon viel weniger wahrscheinlich — 1603, als nach dem Thronwechsel der im Tower sitzende Southampton durch Jakob aus der Haft entlassen und begnadigt wurde. Das 124ste Sonett aber mit seinen Anspielungen auf die „Narren der Zeit", die dumme Verbrechen begehen und daran sterben, kann 1601 sehr wohl bestimmt gewesen sein, die klügere Haltung Herberts zu loben:

„Wär' meine Liebe nur des Staates Kind,
Glücksbastard wär' sie, vaterlos, in Haß
Und Gunst herumgehetzt von Launen blind,
Die sie als Blume hegen, mähn als Gras.
Nein, sie ist zufallsfest und krümmt sich nicht
In falschem Pomp, fern von ihr zuckt der Schlag,
Wenn Sklavenaufruhr jäh zusammenbricht
So, wie das in der Mode heutzutag.
Ihr schafft die Ketz'rin Politik nicht Pein,
Die doch nur spannenlang ihr Werk betreibt;
Seht, wie besonnen sie, für sich allein,
Im Gleichgewicht bei Glut und Regen bleibt.
Ihr Narr'n der Zeit könnt davon Zeugnis geben,
Im Tod bereuend ein Verbrecherleben."

Man muß den Text schon absichtlich verwässern und für „the child of state" mit Gelbcke „ein Kind des Stands" oder mit Gildemeister „ein Kind der Größe" setzen, um ihm seinen scharfen zeitpolitischen Charakter zu rauben.

Endlich erfahren wir aus dem 146sten Gesang auch das philosophische Glaubensbekenntnis des Dichters, an unsers

Schiller „Es ist der Geist, der sich den Körper baut" anklingend. Die Sorge für den Staub, der Hunger nach Genuß werden hier von einem sehr hoch genommenen Standpunkt aus gewissermaßen als unpraktisch abgewiesen. Es ist der Idealismus eines Schöpferischen, der zu uns spricht: jede Fähigkeit entwickeln, dann jede Faser anstrengen, um etwas zu leisten, was ohne uns nicht dasein würde, durch den Nutzen aber, den es stiftet, durch die Förderung des Allgemeinen uns ruhmreich überlebt, — das heißt den Tod überwinden.

Fazit. Ziehen wir die Summe aus diesem für uns Wichtigsten, so sehen wir einen zartfühlenden, leidenschaftlichen Mann, dessen reichbegabte Natur ihm aus der Niedrigkeit heraus jene Berührungen verschafft, nach denen sein Innerstes entwicklungsbedürftig lechzte, während der erfüllte Wunsch doch viel mehr Schmerz als Freuden bringt. Wir sehn ihn düster, niedergebeugt, voller Todessehnsucht in diesem peinlichen Zwiespalt, den ihm Freundesuntreue und Weibesschwachheit so sehr vergällen; doch sich durchringend zur Festigkeit in sich selbst, ohne trotz alles Verzichtes von seiner Gesinnungsnoblesse auch nur ein Atom einzubüßen.

Mit einem Wort: es tritt uns aus den Sonetten derselbe Shakespeare entgegen, den wir aus verschiedenen Nachrichten über ihn schon kennen: „gentle", hochsinnig sein Temperament zur Milde bändigend und liebeswert.



Shakespeare's Totenmaske (Darmstadt).

Achtes Kapitel.

Shakespeare im Zenith seiner Kunst.

(1601—1602).

Es würde dem Verlauf menschlicher Angelegenheiten wenig entsprochen haben, wenn auf dem Theater unser Held immer nur von Sieg zu Sieg geschritten wäre, ohne den Rückschlag des Glückes jemals zu verkosten. Dieser Rückschlag kündigte sich sehr empfindlich noch im Jahre 1600 an, als auch die besten Schauspieler plötzlich aus der Mode gerieten und gegen die Kindertruppe, die im Blackfriars-Theater seit 1597 oder bald darnach ihre Vorstellungen gab, sowie gegen deren Nachahmungen (es existierten eine Zeitlang mindestens drei) in der öffentlichen Gunst nicht aufzukommen vermochten. Im Blackfriars-Theater waren es Knaben von der königlichen Kapelle, unter denen sich eine Anzahl mimischer Talente befunden haben muß; wenigstens ist Nathaniel Field, der später, herangewachsen, zu Shakespeare's Truppe gehörte und sich auch als Komödiendichter einen Namen machte, aus ihnen hervorgegangen. Doch wie sich das zuweilen trifft, daß des einen Menschen Unglück des andern Glück bedeutet, so ging endlich einmal auch Ben Jonson's Stern auf und er errang mit seiner dramatischen Satire „Cynthia's Revels“, von den Kapellknaben 1600 aufgeführt, einen durchschlagenden Erfolg.

Die Kindertruppen.

Jonsons Fehde.

Möglich, daß er sich schon vor diesem Stück als den Angegriffenen fühlte, der sich öffentlich zur Wehr setzen müßte. Da er aber in seiner kunstwidrigen Weise nach Allem schlug, was ihm irgend misfiel, und statt organische Gebilde frei herauszuarbeiten, vielmehr in seiner Befangenheit fast alle seine Dichtungen mit Satire recht eigentlich erdrückte, so konnte es nicht fehlen, daß seine Widersacher über ihn herfielen. Dekker und Marston, die hauptsächlich von ihm Bedachten, präparierten eine Entgegnung, Ben Jonson, um ihnen zuvor zu kommen, seinen „Poëtaster", der 1601 am Blackfriars-Theater erschien, und nicht allzu lange darauf folgte dann „Satiromastix oder der losgelassene Humor" mit noch gereiztem und verstärktem Gift als Antwort. So tobte mehrere Jahre hindurch unter heftiger Parteinahme des londoner Publikums ein Litteratenstreit, der uns hauptsächlich wegen des etwaigen Anteils von Shakespeare interessiert. Daß es ihm nicht lieb sein konnte, wenn Alles zu den Kindern hinüberlief und sein eigenes, kaum begründetes Globe-Theater leer stand, läßt sich denken; daher später im „Hamlet" die sachlich höchst scharfen und schlagenden Wendungen gegen die Nestlinge, die ihre eigene Zukunft brotlos machen, wenn sie die „men players" dauernd ausstechen. Was die litterarische Seite des Streites anbetrifft, liegt freilich nicht der mindeste Beweis vor, daß Shakespeare von seiner geistigen Höhe herabgestiegen sei, um sich in jenes Gezänk erbittert einzumischen. Insonderheit muß der von Fleay und Wyndham zuerst unternommene Versuch, zwischen ihm und seinem treuesten Anhänger eine erbitterte Feindschaft zu konstruieren, sodaß zur Vernichtung Ben's ein bekanntes shakespearisches Drama eigens zugerichtet sei, als unstichhaltig abgewiesen werden. Daß Jonson sich in seinem „Poëtaster" als Horaz darstellte,

will uns Heutigen wohl etwas anmaßlich erscheinen; im ganzen Mittelalter war jedoch Virgil der geschätztere von beiden, und gerade in der Person des Virgil hat Jonson in nicht mißzuverstehenden Ausdrücken die Kunst des von ihm verehrten Freundes verherrlicht. „Seine Poesie", heißt es da, „ist so vollgestopft (rammed) mit Wirklichkeit, daß sie zusehends an Lebenskraft gewinnen und bei der Nachwelt noch viel mehr bewundert sein wird als heute." Man kann kaum gerechter zugleich und prophetischer urteilen. Daß Shakespeare sich seiner ganzen Natur entsprechend über den Parteien hielt und viel eher den Vermittler machte, als sich in den Streit einmischte, scheint auch der Umstand zu bekräftigen, daß bei Jonson gerade Virgil vom Cäsar zum Schiedsrichter zwischen Horaz und dessen Angreifern ernannt wird. Als solcher verschreibt er den Schuldigen „purging pills".

Zwar werden ästhetische Differenzen oft genug den Gegenstand des Gesprächs zwischen Shakespeare und Jonson gebildet haben. Dieser, wie schon erwähnt wurde, liebte es, von der Wahrheit in jenem Sinne zu reden, der die Erfindung verneint, während Shakespeare sich für seine Komödien eine Phantasiewelt zurecht gebaut hatte, mit der der Andre sehr unzufrieden war. Um so unzufriedener vielleicht, als der Dichter des „Sommernachtstraums" im Vorspiel zu „der Widerspänstigen Zähmung", in den wenigen Repliken des Christoph Sly, ferner in „Heinrich IV" beim Gespräch der beiden Fuhrknechte im Wirtshause von Rochester, endlich in dem grotesken Wortschwall der Wirtin von Eastcheap Beweise genug geliefert hatte, daß, wenn ihn diese Aufgabe nur gelockt hätte, kein anderer Dichter in der Darstellung der Alltäglichkeit ihn erreicht haben würde. So kurz die Szene ist, in der der betrunkene Kesselflicker zu

Sh. als Naturalist.

liegen kommt, immer wieder liest man sie wie eine Offenbarung, so verblüffend keck ist sie hingeworfen, mit solcher unnachahmlichen Leichtigkeit und Grazie. Und wenn Frau Hurtig (im 2. Teil von „Heinrich IV") loslegt: „Du schwurst mir auf einen vergoldeten Becher, in meiner Delphinkammer, an dem runden Tisch, bei einem Steinkohlenfeuer, am Mittwoch in der Pfingstwoche, als dir der Prinz ein Loch in den Kopf schlug, weil du seinen Vater mit einem Kantor von Windsor verglichst: da schwurst du mir, wie ich dir die Wunde auswusch, du wolltest mich heiraten und mich zu deiner Frau Gemahlin machen. Kannst du es leugnen? Kam nicht eben Mutter Unschlitt, des Schlächters Frau, herein und nannte mich Gevatterin Hurtig? und kam sie nicht, um einen Napf Essig zu borgen, und sagte uns, sie hätte eine gute Schüssel Krabben! worauf du Appetit kriegtest, welche zu essen, worauf ich dir sagte, sie wären nicht gut bei einer frischen Wunde?" oder: „ich wurde letzthin bei Herrn Zehrung, dem Kommissär, vorgefordert, und wie er mir sagte, — es ist nicht länger her als letzten Mittwoch, — „Nachbarin Hurtig" sagte er, Master Stumm, unser Pfarrer, war auch dabei; „Nachbarin Hurtig" sagte er, „nehmt blos ordentliche Leute auf;" denn sagte er, „Ihr seid in üblem Rufe" — und ich weiß auch, warum er das sagte, „denn", sagte er, „Ihr seid eine ehrliche Frau, und man denkt gut von Euch: darum seht Euch vor, was für Gäste Ihr aufnehmt; nehmt keine renommierenden Gesellen auf," — ja, wer könnte denn dergleichen erfinden? Da kommt jene Eigenschaft des Dichters zu ihrem Recht: sich das zu merken, was andere Leute vergessen. Aber wenn Shakespeare, der sehr gut wußte, was für eine seltene Beobachtungsgabe und wieviel wirksamsten Witz er auf diesem Gebiet hätte zeigen können,

gleichwohl andre Aufgaben für höher und poetischer hielt, während Jonson sich's nicht nehmen ließ, offen und laut noch gegen den „Sturm" und das Phantasiegeschöpf Caliban zu murren, wie er es zweifellos auch Shakespeare in's Gesicht hinein getan haben wird, so braucht Niemand zu glauben, daß dies der herzlichsten Stimmung zwischen den beiden Freunden auch nur eine Minute lang Abbruch getan hätte. Shakespeare war ein viel zu guter Kenner, um Jonsons wirkliche Verdienste, sein ausgebreitetes und gediegenes klassisches Wissen, dem er selbst manchen brauchbaren Wink verdankt haben dürfte, nicht aufrichtig zu schätzen, und Jonson ist, trotz alles gelegentlichen Brummens, der aufrichtigen Verehrung für den so viel Größeren niemals untreu gewesen.

„The Return from Parnassus."

Leider haben sich manche Kritiker durch ein Werk irreführen lassen, das unter dem Titel „Die Heimkehr vom Parnaß" erst 1606 im Druck erschien, aber nachweislich schon im Winter 1601 zu 1602, also während der Litteratenstreit recht auf der Höhe der Erbitterung stand, von Studenten des St. John's College in Cambridge zur Aufführung gebracht wurde. Die Schauspieler Burbage und Kemp werden redend (und zwar in höchst unreinem Englisch) eingeführt: „Now, Will Kempe, if we can intertaine these schollers" (soll heißen scholars, Schulmänner), und Kemp wieder läßt sich vernehmen: „Wenige von den Schriftgelehrten taugen zum Spiel; sie riechen zu sehr nach dem Dichter Ovid, und dem Dichter Metamorphosis, und schwatzen fortwährend von Proserpina und Jupiter. Da ist unser Freund Shakespeare ein anderer Kerl, er duckt sie alle, ja, und den Ben Jonson dazu. O das ist nun ein pestilenzialischer Geselle! Er brachte auf, Horaz habe den Poeten eine Pille gegeben, aber Kollege

Shakespeare gab ihm eine Purganz, an die er denken wird." Die „purging pills" aus Jonson's eigenem „Poëtaster" erscheinen hier auseinandergezogen, und offenbar von Jemandem, der die Glocken hatte läuten hören, ohne zu wissen, wo sie hingen, wird auf eine Feindschaft zwischen ihm und Shakespeare angespielt, die niemals existierte.

Der Hochmut der Akademiker klingt nur zu deutlich heraus, wenn durch einen Illitteraten, der Metamorphosis für einen Autor hält, unser Natur- und Volksdichter gelobt wird, dessen Gegenstände jenen Spatzenköpfen noch nicht ernst genug waren, während seine Behandlung der Liebesleidenschaft sie geradezu langweilte („Could but a graver subject him content, — Without love's foolish lazy languishment"). Diesen Hochmut nur, der dem sich Emporarbeitenden oft genug absprechend und geringschätzig begegnet sein dürfte, den hat er allerdings in einem Drama, wenn auch ohne jede persönliche Gehässigkeit, lächerlich gemacht, ja unter ausdrücklicher Betonung, daß er sogar dem Schauspielerstreit mit den Kapellknaben fernstehe. „Hierher komm' ich", sagt der Prolog von „Troilus und Cressida", „doch weder als Vertrauensmann (in confidence) von Autorenfedern, noch von Mimenstimmen."

„Troilus und Cressida" (zweite Fassung).

Das fragliche Stück wurde schon einmal unter den Jugendarbeiten erwähnt. Es trägt alle Zeichen, daß Shakespeare in ganz verschiedenen Perioden seiner Entwickelung an ihm gearbeitet und die Londoner es in mindestens drei verschiedenen Gestalten kennen gelernt haben, sowohl wegen der Verschiedenheit des Stils, als wegen der Ungleichartigkeit des Stoffes, wegen mehrerer Widersprüche, die sich im Text finden (z. B. daß Hektor über den langen Waffenstillstand klagt, nachdem er eben erst mit zerhacktem Helm vom Schlachtfelde heimgekehrt ist) und endlich wegen der

sichtbaren Verlegenheit, die es den Herausgebern von 1623 verursachte, überhaupt eine passende Rubrik in der Reihenfolge der Dramen dafür zu finden. Es führt wohl den Titel „Tragedie", — der ihm bei seiner endgiltigen Fassung in keiner Weise zukommt, — steht aber in der Folio auf der Grenze zwischen Historien und eigentlichen Trauerspielen, ohne der Seitenzählung nach zu einer von den beiden Kategorien zu gehören. Die Zahlen der Historien enden vor Troilus, und hinter ihm fängt „Coriolan" mit S. 1 wieder an. Man gewinnt den Eindruck, als ob das Stück, weil die Herausgeber über seine ästhetische Rubrik nicht schlüssig werden konnten, zunächst beiseite gestellt und erst nachträglich eingeschoben worden sei. Andrerseits läßt die seltsame Bezeichnung „Tragedie" darauf schließen, daß unter diesem Ursprungs-Titel Troilus und Cressida populär waren, während uns der Text der Quartausgaben von 1609, die beide den Titel „Historie" führen, wohl einen litterarischen Schmaus, doch schlechterdings kein zugkräftiges Bühnenwerk liefert.

Es ist nun schlimm für uns, aus diesem allein bekannten späten Wortlaut uns die früheren Fassungen zu rekonstruieren. Um alle Umschweife zu vermeiden, sei hier das Resultat vorweggenommen: die lyrischen Partien im Verkehr der beiden Liebenden, der erste gereimte Monolog Cressida's, das Taglied, mit dem das Pärchen nach der Brautnacht von einander Abschied nimmt und das uns sosehr an „Romeo und Julie" erinnert, werden schon der jugendlichen „Tragedie" angehört haben, die vermutlich ein durchaus ernstes und im Stil einheitliches Werk war. Die breitere Ausführung des Pandarus und sein Epilog an die Kuppler, mit dem das Stück jetzt schließt, sowie mancher andre Zug, der uns bitter und höhnisch erscheinen will, dürften zuletzt hinzugekommen sein, als der Dichter das Ganze zu einer Tragikomödie zurechtfeilte; das

endlich, was uns wie eine Travestie auf Klassikerüberschätzung anmutet, der größte Teil der „Lagergeschichte" mit ihren allzumenschlichen Helden und dem ruhmlosen Sieg über Hektor wird unser Dichter im Lauf des londoner Literatenstreites der ursprünglichen Tragödie eingefügt haben. Ungeachtet der nun zerstörten Stileinheit muß auch die zweite Fassung (die wir in der ersten Hälfte von 1601 vermuten dürfen) dem Publikum sehr interessant gewesen sein, denn im Februar 1603 traf der Buchdrucker Roberts Anstalten für eine Quartausgabe. Doch trotz der Eintragung eines Vermerkes in das Buchhändlerregister scheint es der Truppe gelungen zu sein, den Druck zu hintertreiben; wenigstens ist kein Exemplar davon vorhanden.

Chapman's Ilias. Den Stoff zur Liebesgeschichte kannte Shakespeare nicht blos aus Chaucer's Epos „Troilus and Cresseid" und Lydgate's „Troy Book", sondern gewiß auch aus mancher italienischen Novelle. Das ganze Mittelalter hatte ja, vor der Erschließung Homers die „Aeneis" Virgils als das Höchste bewundernd, liebevoll an jener Sage weitergesponnen. 1581 waren dann durch Arthur Hall zehn Bücher der Ilias in's Englische übertragen worden, aber da sie wenig Aufsehn machten, ist es wahrscheinlicher, daß Shakespeare erst aus der Uebersetzung Chapman's, der 1598 die ersten sieben Bücher der Iliade erscheinen ließ, auch die Bekanntschaft der Griechenpartei machte, und es läßt sich der Verdacht nicht ganz abwehren, daß die Person gerade dieses Vermittlers ihn ungünstig beeinflußte. Wir kennen Chapman bereits aus den Sonetten als den Rivalen, der unserm Dichter irgendwie und wo im Wege gewesen sein muß, wenn nicht anders als dadurch, daß er gezwungen war, seine langweilige Gesellschaft in den Kauf zu nehmen. Denn Chapman mag wol ein ganz nützlicher Bürger gewesen sein, aber alle Zeichen

sprechen dafür, daß er so hochtrabend und eingebildet über das übliche akademische Maß hinaus war, um in seinem Verkehr an den ebenfalls höchst braven „armigero“ Sir Thomas Lucy erinnern zu können, kurz, daß er etwas an sich hatte, was Shakespeare „auf die Nerven fiel“. Wie dieser schon in den Sonetten den Dünkel des Pedanten, der sich unter den Fittigen einer ganz besondern Inspiration wähnte, verspottet hatte, so übersetzte er jetzt gewissermaßen die Uebersetzung Chapman's aus dem Steifleinenen, Aufgedonnerten in's Alltägliche mit der litterarisch ja sehr amüsanten Tendenz: „Da habt Ihr Eure Hochtraber! Auch sie kochten mit Wasser! Da habt Ihr Eure Maulhelden in ihrer armsäligen Blöße!“

Um es ganz zu verstehen, wie gerade er sich zu dieser Entzauberung eines der schönsten Gesänge, die die Welt besitzt, herbeilassen konnte, muß man sich erinnern, wieviel Gift und Galle ihm von seinen Beneidern Jahre hindurch in den Frühtrunk geschüttet worden sein mag. Daß er ein Eindringling, war schon unverzeihlich; daß er alle Andern übertraf, ein Kapitalverbrechen. 1590 in seiner „Anatomie of Absurditie“ hatte Thomas Nash die Leute verspottet, die „aus dem Dichten einen Beruf machten“. „Lügen ist ihr Lebensunterhalt, Fabeln sind ihr Hab und Gut. Sie halten Wissen für eine Last, zapfen es schon bevor sie es in Fässern, schenken es aus bevor sie es auf Flaschen haben, kommen früher zum Reden als zum Erkennen, zufrieden mit ein bischen Grammatik aus 'ner Landschule.“ Auch wenn es mehr als einen Autodidakten in London gab, — mit welchen Gefühlen kann Shakespeare jenen Passus gelesen haben? Und wie oft mag er, wenn die Gelehrten in der „Mermaid“ beisammen saßen und lateinisch anfingen, verlacht worden sein, weil er nicht ordentlich mitmachen konnte. Sophokles vollends?

Homer? Solang er die nicht auswendig wußte, war er ja natürlich nur halbreif und auf dem Parnaß kaum stimmfähig! Er wird oft genug dazu geschmunzelt haben. Jetzt ließ er die antiken Helden einmal aufmarschieren.

Wenn man diesen Schlüssel zum Verständnis erst hat, erscheint Vieles, worüber man früher nur den Kopf schüttelte, reizvoll und gelungen. Wie herrlich drückt es der salbadernde Diplomat Agamemnon doch aus, daß bisher nichts, garnichts erreicht worden sei?

„Der weise Plan, den Hoffnung sich entwirft,
Wird nie, bei allem irdischen Beginnen
So ganz erfüllt . . .“

Bravo! Der Mann könnte heut noch im Haag die Friedenskonferenz leiten. Wenn Hektor den Aristoteles zitiert (II, 2), erschien uns das früher als ein bloßer Anachronismus, während die Spitze sich ganz bewußt gegen die Antiquarier richtet, denen nichts imponierte, was nicht durch alte Griechen und Römer gestützt werden konnte. Wenn aber Achill zuletzt von seinen Myrmidonen den ohne Rüstung dasitzenden Hektor umzingeln und niederstechen läßt, wo lasen wir doch schon von einer ähnlichen Heldentat? War es nicht in Tolstoi's „Krieg und Frieden“, als der junge Graf Rostow nach der Schlacht von Austerlitz blessiert, dekoriert und bewundert heimkehrte und seine Abenteuer vortrug, die in Wirklichkeit nur darin bestanden hatten, daß er vom Pferd in den Busch fiel, sich die Schulter dabei verrenkte und dann vor einem französischen Korporal, dessen Gewehr er durch die Bäume blitzen sah, aus Leibeskräften davonlief? Natürlich hatte Tolstoi das mit den Augen des Thersites gesehn, der im ganzen trojanischen Kriege „nichts als Hauerei und Unzucht“ entdecken kann.

Mit den Augen des Thersites zu sehen, ist von Zeit

zu Zeit freilich höchst gesund, dennoch liegt es im Wesen der Satire, daß sie das große Publikum unbefriedigt läßt. Warum sind Troilus und Cressida von der Bühne her ungenießbar, während „Alt-Heidelberg", das Stück mit dieser fürchterlichen Lebenswahrheit, in einem Jahr tausend volle Häuser machte? Da wird Bier getrunken, da wird Bowle getrunken, da wird Kaffee getrunken, da wird Schnaps getrunken, und nicht ein Wort fällt dazu, das man einen Witz nennen könnte. Aber das „Fidelität" genannte Posieren, diese aufgeregte Selbstgefälligkeit mit den breiten Scheffel'schen Zitaten, ganz wie im Leben! Einen einzigen tiefen, weichen Gemütston hat der Autor anzuschlagen verstanden, und das deutsche Publikum ist hingerissen, weil es keinen Geist zu verdauen braucht. Das Publikum will glauben, will von der Liebe gläubig reden hören, will nicht den verstiegenen Idealismus eines Troilus verspottet haben, der, wenn er mit eigenen Augen die Treulosigkeit seines Engels ansieht (V, 2), die Identität der Person zu bezweifeln beginnt, nur um bei seiner Narrheit bleiben zu können.

Uebrigens war Cressida bei den mittelalterlichen Novellisten keine so haltlose Kokette gewesen, „die jeden Mann sogleich vom Blatte spielt", sondern ein sanftes, zartes, in ihren Troilus aufrichtig verliebtes Mädchen. Shakespeare hat ihr einige Züge verliehen, ohne die das ganze Geschlecht reizloser sein würde, als es ist, und über die sich dennoch die Moralisten von jeher stark ereiferten. Seine Cressida muß einen Mann haben, weil sie sich ohne Einen ihr Dasein überhaupt nicht denken kann und absolut leer vorkommt. Kann sie den nicht behalten, den sie gern hätte, so muß sie einen andern haben; und da sie diesen nicht fesseln wird, ohne ihn zu erhören, so erhört sie ihn. Diese Abwandlung Cressida's kann man beim Dichter fast in ihrem Entstehen Cressida's Charakter.

verfolgen; denn so früh ihn der Stoff beschäftigt hat, so oft — es ist geradezu auffällig — wird das Pärchen von ihm in andern Dramen erwähnt. Wenn im „Kaufmann" (V, $_1$) Lorenzo des Troilus denkt, wie er nächtlings nach den Griechenzelten, wo seine Traute schlummernd lag, sehnsuchtsvoll den Blick richtete, ist die Vorstellung noch ganz die poëtische der ursprünglichen „tragedie". Doch schon in „Heinrich V" (also 1599) läßt der Dichter die sehr verdächtige Geliebte Pistol's „den ekeln Gei'r aus Cressida's Gezücht" nennen. Bis zu des Ulysses „Pfui, pfui über sie" (IV, $_5$) war kein großer Fortschritt mehr nötig.

Der Narr und das Eis.

Von biographischem Wert ist noch die ganz beiläufige Anspielung, mit der (III, $_3$) Ulysses von Achill Abschied nimmt: „Den Narren trägt das Eis, das unter Dir zerbricht!" Das Bild ist so eigenartig, daß man ein wirkliches Vorkommnis dahinter vermutet und auch richtig ausgefunden hat. Im Städtchen Evesham, etwa 25 Kilometer unterhalb Stratford am Avon gelegen, lebte zu Shakespeare's Zeiten ein Schwachkopf harmloser Art, Namens Jack Miller, mit einer ausgesprochenen Leidenschaft für's Theater. Waren Komödianten in der Stadt gewesen, so spielte er seinen Bekannten hernach alle Stücke in seiner Auffassung vor, mit fürchterlichem Stottern; hatte er eine Partie fertig, so ging er blitzschnell hinaus und kam zurück, mit der Replik einsetzend. Natürlich mochten die Städter diesen drolligen Kauz, der sie oft belustigte, um keinen Preis missen, und als wieder einmal die Truppe des Lord Chandos of Sudely in Evesham gastiert, Jack Miller sich in den Clown vergafft und geschworen hatte, ihm an's Ende der Welt zu folgen, wurde der Ärmste eingesperrt, doch so, daß er aus dem Fenster andern Morgens die abziehenden Schauspieler jenseits des Avon sehen konnte. Die Nacht über war Frost gekommen

und die etwa vierzig Schritt breite Ausbuchtung des Flusses leicht überfroren. Als nun der Narr die Komödianten erblickte, rief er ihnen zu, sie möchten halten, ließ sich zum Fenster hinaus an der Mauer hinab und lief spornstreichs seinem geliebten Clown entgegen, über die sich biegende und knisternde Eisdecke nach dem andern Ufer. Es schien wie ein Wunder; ein Ziegelstein, den man auf's Eis warf, brach sofort ein. Jack, als man ihm sagte, daß er Unrecht getan hätte, bat um Abstrafung, doch nur mit Rosmarin, damit es nicht so wehtäte. Hierauf legten die Schauspieler ihn über und prügelten, bis Blut kam, was er lachend ertrug; denn er hatte die Eigenheit, zu lachen wenn ihm etwas wehtat, und zu weinen wenn ihn etwas freute.

Soweit die kleine Geschichte, die uns in einem jener Zeit mehrfach aufgelegten Narrenbüchlein berichtet wird, als dessen Verfasser sich zuletzt Robert Armin bekannte, der ein Mitglied von Shakespeare's Truppe war, vorher aber zu den Leuten des Lord Chandos gehört und das Abenteuer mit eignen Augen verfolgt hatte. Das Schlaglicht, das auf die damaligen Sitten fällt, ist interessant auch insofern, als wir bestätigt finden, wie manche Komödianten hauptsächlich im Winter in den Provinzen herumreisten, weil die offenen londoner Theater während der kalten Jahreszeit nicht zu benutzen waren. —

Aber Shakespeare begnügte sich nicht, durch die gelegentliche Bemerkung eines Prologes im Theaterstreit seine Unparteilichkeit zu betonen; er tat, um den „men-players" die frühere Position zurückzugewinnen, das Wirksamste, ja Entscheidende: er schuf zwei Meisterwerke. Das erste davon ist „Julius Cäsar", und die Annahme hat sehr vieles für sich, daß die Anregung dazu, den Verlauf einer unzweckmäßigen, auf ihre Anstifter zurückfallenden Verschwörung „Julius Cäsar".

gerade jetzt zu schildern, dem Dichter durch den blutigen Ausgang des kopflosen Essex'schen Unternehmens in den Sinn gekommen sei. Zwar existiert in Weever's „Märtyrerspiegel", — der 1601 mit der ausdrücklichen Bemerkung erschien, daß der Text schon zwei Jahre früher hergestellt worden sei, — eine Anspielung auf die ausgezeichnete Rede des Antonius an Cäsar's Leiche auf dem Forum. Aber nicht blos kann diese Stelle vom Autor nachträglich (kurz vor dem Druck) eingefügt worden sein, sondern es gab über das selbe Thema schon lange vorher verschiedene Dramen, an den verschiedensten Stellen 1580, 1594, 1598 erwähnt und leider verloren gegangen. Tarlton, der doch 1588 starb, war in einem von ihnen als Cäsar groß gewesen, und ebensogut kann irgend ein andres schon eine wirksame Rede des Antonius gebracht haben.

Shakespeare hat sich in allen Hauptsachen an Plutarch's Lebensbeschreibungen von Cäsar, Brutus und Antonius gehalten, die ihm seit 1579 in North's gelungener Übersetzung zugänglich waren. Er ist ihrem Wortlaut vielfach buchstäblich gefolgt, gibt uns aber in jenem rhetorischen Meisterstück, das er mit seiner demagogischen Steigerung und allen Eigenheiten frei zu erfinden hatte, eine Andeutung dafür, was er in einem Parlament würde zu leisten vermocht haben, auf den Leidenschaften der Menschen wie auf einem Instrumente spielend. Den von der modernen Geschichtschreibung Erzogenen berührt ja die Herabsetzung Cäsar's peinlich. Wenn sie auch für die Balanzierung des Ganzen technisch notwendig war (d. h. um Brutus als den eigentlichen Helden des Drama's herausarbeiten zu können), so muß man sich doch wundern, daß Shakespeare fast in der selben Zeit, als es ihn lockte, den Nimbus der homerischen Heldensage zu zerstören und einen Achill auf die platte Wirklichkeit zurückzu-

führen, die Legende von Brutus erschuf und einen bornierten, undankbaren Prinzipienreiter als eine Idealfigur dem Herzen der Nachwelt teuer machte. Hier würd es einmal für Ben Jonson am Platze gewesen sein, mit seiner tieferen Durchdringung des Altertumes dem genialen Freund ein Licht aufzustecken. Merkwürdiger Weise hat er sich damit begnügt, einen einzelnen Vers anzugreifen, als einen Beweis von Shakespeare's gelegentlicher Flüchtigkeit: „Cäsar tut Unrecht nur mit gutem Grund (Caesar did never wrong but with just cause)". Dieser Lapsus findet sich aber garnicht im Text, sondern da steht sehr verständig: „Wisse, Cäsar tut nicht Unrecht, noch wird er sich zufrieden geben ohne Grund —

Know, Caesar doth not wrong, nor without cause
Will he be satisfied."

Jonson muß sich entweder verhört oder Shakespeare auf seinen Einspruch die Stelle geändert haben.

Vom ersten Erscheinen an genoß unser Stück in London eine außerordentliche Beliebtheit, sodaß auch „rare Ben", der nicht ewig auf der literarischen Fehde harfen konnte, dem es aber mit seinen Komödien je länger desto weniger flecken wollte, auf den Einfall geriet, seine Gelehrsamkeit dramatisch auszunutzen. Er verfaßte also bald nach „Julius Cäsar" ebenfalls ein paar altrömische Stücke, in deren einem („Sejan" 1603) auch Shakespeare selbst, wie aus dem Schauspieler-Verzeichnis des Titelblattes erkenntlich, auftrat, nachdem er Jonson bei der Arbeit geholfen hatte. Diese Mitarbeiterschaft lehnte Jonson später in stolzbescheidenen Worten ab, um den Text ganz aus Eigenem herzustellen, aber gerad an ihm, den wir nun kennen, zeigte sich's deutlich, daß der sichere dramatische Instinkt des Genies für das Packende sich am wenigsten durch eigensinnige ästhetische

Prinzipien ersetzen läßt. Jonson, bei seiner Schwärmerei für „Naturwahrheit“ lieferte ein archaïstisches Mosaïk, das wenigen gelehrten Philologen vielleicht recht interessant war, die Zuschauer im Allgemeinen aber ganz kalt ließ. Er beging den selben Fehler, der viel später den Erfolg eines „Florian Geyer“ knickte: mit großem Fleiß das herauszuarbeiten, was die alte Zeit von seinen Zuschauern schied, sie deren Teilnahme fernrückte, während Shakespeare ganz im Gegenteil keinen Anstand nahm, die römischen Bummler ein londoner Polizeiverbot übertreten zu lassen, um das Verständnis ohne Weiteres herzustellen, ja Turmuhren schlagen und — an andrer Stelle — Trommeln rühren ließ, als es noch garkeine gab. So führte er auch in jenem unvergänglichen Dialog des vierten Aktes die beiden Feldherren, den geborenen und den überzeugten Stoiker, gegen einander wie zwei auf ihre gegenseitige Gunst eifersüchtige Schulbuben, in der leidenschaftlichsten aller Liebesszenen. Daß diese Szene, ein so herrliches Stück Poësie wie das Garten-Duëtt zwischen Romeo und Julie, von den Londonern sofort in ihrem ganzen Wert begriffen wurde, dafür sprechen

Ein Lobgedicht. u. a. die Verse von Digges, 1623 für die große Folio bestimmt, obschon sie sich bei ihren groben Ausfällen auf den verdienten Mitherausgeber Ben Jonson absolut nicht dazu eigneten und kluger Weise zurückgesetzt wurden:

„Wenn Cäsar über die Bühne schritt,
Sich Brutus mit seinem Cassius stritt,
Wie jubelte er, verlor keine Zeil',
Der andern Tages vor langer Weil'
Im „Catilina“ fast einschlief oder „Sejan“.
Wie gern sah man Ehren-Jago sich an,
Oder wie des Mohren Eifersucht wuchs.
Und wenn auch der „Alchymist“ und der „Fuchs“
Nach langer Pause mal wieder erschienen,
Imstande den Alten als Muster zu dienen,

In deren Dichter im Lorbeer prangt, —
Selbst aufgeführt, weil von Freunden verlangt, —
Das Kohlenfeuer kaum brachten sie ein,
Den Lohn für die Schließer. Trat Falstaff herein
Mit Heinz und mit Poins, wollte Jeder sich laben,
Da war im Gedränge kein Platz mehr zu haben.
Und wenn Beatrice mit Benedikt
Sich messen sollte, kaum daß man erblickt
Den Zettel hatte, war Alles wie toll,
Galerien und Logen von Zuschauern voll,
Zu sehn den verdrehten Narren Malvol."

Trotzdem ist von „Julius Cäsar" niemals eine Quartausgabe erschienen, — ein Beweis mehr, daß diese Unternehmungen ganz von zufälligen Durchsteckereien und Unehrlichkeiten abhingen. —

Doch während im Sommer 1601 sich immer neue Schaaren zu des Antonius Leichenrede drängten, sollte auch in des Dichters Heimat eine solche gehalten werden. Sein alter Vater John starb und ward im September zu Stratford begraben. War der Sohn beim Begräbnis anwesend? Oder blieb ihm auch hier wie bei seinem Liebling Hamnet nur übrig, feuchten Auges am frischen Grab ein stilles Gebet zu sprechen? Wie mag da in seinem Geist die ganze Jugend noch einmal lebendig geworden sein, mit allem Wechsel von Frohsinn und lastendem Kummer, bis es ihm dem Sohne gelang, das hohe Alter seines frühesten Lehrers und Beschützers lichter und freundlicher zu gestalten. Bei einem bittern Wort Antonio's im „Kaufmann" ist es uns, als ob Shakespeare (1596) seines heimatlichen Hauses gedacht habe: John Shakespeare †.

„ . . . das Glück läßt sonst
Elende ihren Reichtum überleben,
Mit hohlem Aug und falt'ger Stirn ein Alter
Der Armut anzusehn."

Darüber waren wieder fünf Jahre in's Land gegangen, Jahre des Erfolges und der Anerkennung, doch auch Jahre voll neuer Schmerzen und trüber Ahnungen. Es ist, als ob im „Julius Cäsar" Shakespeare zum letzten Mal harmonische Freudigkeit bei seiner Kunstübung empfunden habe; während seine geistige, seine künstlerische Kraft erst recht ihren Höhepunkt erreichen, mischt sich ein leidvoller Ton für lange Zeit in Alles und Jedes, was er schafft.

Uebergang zu „Hamlet".

„Julius Cäsar" und „Hamlet" gehören ihrem ganzen Stil nach so innig zu einander und es deutet sovieles darauf hin, daß Brutus noch in des Dichters Seele lebte, als er sich dem Dänenprinzen zuwendete, daß man nicht fehl darin gehen wird, den Winter von 1601 auf 1602 als Entstehungszeit für sein tragisches Meisterwerk anzunehmen. Ja er muß den Hamlet schon in seiner Brust getragen haben, während er Brutus erschuf, denn dessen berühmte Verteidigungsrede: „Römer, Mitbürger, Freunde!" mit ihren gedrungenen Sätzen und Antithesen findet ihr Vorbild nicht etwa bei Plutarch, sondern in der Lesart des Belleforest, wenn Amleth seine Rachetat erläutert: „Ist Einer unter Euch, wackre Dänen, der sich noch gut des Unrechts erinnert, das dem tapferen König Horvendil getan wurde, laßt ihn nicht gerührt sein . . Wer ist hier so hirnverbrannt, daß ihn die Tyrannei des Fengo mehr entzückte als die Milde und Leutseligkeit Horvendil's? . . Und wer, der einen Funken von Weisheit in sich hat . . . aber ich bemerke, Ihr horchet auf und schämt Euch, weil Ihr den Urheber der Befreiung nicht kennt . ." Hier klingt sogar des Antonius Leichenrede schon an.

Das ältere Hamlet-Drama.

Eine Einzelübersetzung aus Belleforest mit dem Titel „the historie of Hamblett" existierte als Volksbuch schon um 1580, ein englisches Stück von der Sage mindestens

seit 1589, und die allerverschiedensten Anspielungen darauf sind uns in einer ganzen Reihe zeitgenössischer literarischer Dokumente erhalten geblieben. Am öftesten kehrt der Ausruf: „Hamlet, revenge!“ wieder, und das damals höchlich beliebte Motiv einer Rache mit Anspornung und Unterstützung eines Gespenstes muß jenem älteren Drama zugrunde gelegen haben. In der Litteraturgeschichte liest man meistens, daß Sh. seinen Stoff dem Saxo Grammaticus oder den „Histoires tragiques“ des Belleforest direkt entnommen habe; bei beiden fand er jedoch keine Skizze für die Rolle des Geistes vor.

Nachdem wir in „Jeronimo“ miterlebten, wie Charon im Schlußakt noch Andrea's Ermordung das Rachegespenst heraufführt, werden wir kaum darüber im Zweifel sein, aus welcher Quelle unser Dichter jene Anregung schöpfte. Die allgemeine Meinung geht dahin, daß Kyd, ermutigt durch den Erfolg seiner „Spanish Tragedie“, das selbe Motiv noch einmal verwertet habe. Dann wieder haben Manche geglaubt, Shakespeare selbst sei der Verfasser auch des früheren Hamlet-Textes gewesen, und zwar hauptsächlich auf Grund jener boshaften Ausfälle von Thomas Nash in der Vorrede zu Greene's „Menaphon“, die schon am Eingang des II. Kapitels zur Hälfte wiedergegeben wurde. Die zweite Hälfte lautet: „Eine Seneca-Übersetzung, beim Talglicht gelesen, gibt manche brauchbaren Sentenzen her wie z. B.: „Blut ist ein Bettler“ und so fort; und wenn Ihr bringlich werdet, im Lauf eines frostigen Morgens, liefert Euch der Alte ganze Häuser (whole Hamlets), was sag ich, ganze Hände voll tragischer Sprüche.“ Der Ausdruck „whole Hamlets“ könnte dafür beweisend sein, daß unser Hamlet-Dichter (wie die erste Hälfte jenes Passus deutlich machte) ein Advokatenschreiber („Noverint“) gewesen sei, —

wenn nicht eben Kyd als Verfasser des älteren Textes viel wahrscheinlicher und Shakespeare selbst nicht als Metzgerlehrling nachzuweisen wäre. Das alte Stück, das sich über den uns bekannten „Hamlet“ hinaus, wenn nicht auf der Bühne, so doch im Andenken der Menschen erhielt, scheint — übrigens im Einklang mit dem Amleth des Saxo Grammaticus — dem Helden viel mehr plumpe Gewaltsamkeit gegeben zu haben, als unser Dichter selbst in einem so frühen Stadium seiner Entwickelung getan haben würde.

Auch des Gabriel Harvey Notiz in einer Ausgabe Chaucer's aus dem Jahr 1598 vermag hieran und an der chronologischen Einreihung unsers Drama's in das Jahr 1602 nicht zu rütteln. Harvey schreibt: „Das junge Volk entzückt sich mehr an „Venus und Adonis“, allein Lucretia und die Hamlet-Tragödie haben es in sich, den Weiseren besser zu gefallen.“ Eine in dem selben Passus vorkommende Anspielung auf die Tasso-Uebersetzung, die (von Fairfax) erst 1600 erschien, macht es aber zweifellos, daß die Zahl 1598, die Harvey unter seine Handschrift setzte, mit litterarischer Chronologie nichts zu schaffen hatte und nur dem Usus entsprach, daß Jemand das Jahr vermerkt, in dem er das betreffende Buch erstand.

Welche Teile der Handlung Shakespeare dem älteren Stück verdankte, das von seiner Truppe um 1594 und vorher gespielt worden war und das er jedenfalls ganz genau kannte, läßt sich nicht sagen und nach zeitgenössischen Anspielungen nur vermuten, daß u. a. der verwunderliche Ausdruck „Fischhändler“, den Hamlet (II, $_2$) Polonius gegenüber gebraucht, seinen recht unartigen Bezug einer solchen Anlehnung verdankte. Viel besseren Bescheid können wir über die Beziehungen zur „Spanish Tragedie“ geben, deren Text uns ja erhalten geblieben ist. Außer dem (allerdings

schon in Seneca's „Thyestes“ auftretenden) Rachegespenst, dessen wiederholtem Erscheinen, dem gespielten Wahnsinn des Rächers und dem Schauspiel im Schauspiel fällt uns der Name Horatio auf und aus dem ersten Teil die Wendung, an den fälligen Tribut zu mahnen. Das ist ein ausgezeichneter dramatischer Gedanke; sofort gibt es hier Abreise, Trennung, Sehnsucht, Verrat, drüben Groll und Widerstand; in „Jeronimo“ entsteht eine großartige Balgerei mit Mord und Totschlag. Wenn König Claudius (III, 1) Hamlet nach England senden will, „den Rückstand des Tributes einzufordern“, ist Shakespeare in der Ausnützung der Idee viel feiner; er benutzt sie nur, um den Mordanschlag gegen den Prinzen bemänteln zu lassen und die beiden „Nattern“, die mit dem Auftrag nach England, auch nachdem Hamlet ihnen abhanden kam, weiterreisen müssen, dort ihrem Schicksal auszuliefern. Aber die Parallelen sind noch nicht zu Ende; ein Maler, der ebenfalls einen Sohn beklagen muß, sagt zu Hieronimo:

„Ja! Keiner, Herr, hatt' seinen Sohn so lieb.

Hieronimo:

Keiner wie Du? — Das ist 'ne Lüge
So riesig wie das All. Ich hatt' 'nen Sohn,
Des kleinstes, unschätzbarstes Haar ein Tausend
Von Deinen Söhnen aufwog, und er ward
Ermordet.“

Das ist ein Vorklang zu Hamlets Worten auf dem Kirchhof:

„Ich liebt Ophelien; vierzigtausend Brüder
Mit ihrem ganzen Maß von Liebe würden
Nicht meine Summ' erreichen.“

War durch die Spanish Tragedie und das ältere Hamlet-Drama in die Seele des Dichters gewissermaßen der Keim gepflanzt worden, so mußte gleichwohl noch Vieles Zeitgeschichtliche Anregungen.

hinzukommen, um ihm auch Triebkraft, Wachstum und Form zu geben. Es schlummerten solcher Keime gewiß viele andere noch in ihm; welchem er jetzt die Brutwärme seines Herzens gönnte, das hing von äußern Erlebnissen ab, die seine Phantasie kräftig anstießen, ihm die Möglichkeit gaben, in Handlung und Charaktere individuelle Züge hineinzutragen, von Wirkungen auf's Gemüt, die sich auf seinen Willen übertrugen und ihn eine Genugtuung, eine Befreiung darin empfinden ließen, sich gerade nach dieser Richtung hin künstlerisch zu verausgaben. Am 25. Febr. 1601 war des Robert Essex Haupt gefallen, und Abends vorher hatte Shakespeare vor der Königin Komödie spielen müssen. Mag ihm der Schatten von Walter Essex in jenen bangen Stunden nicht aufgestiegen sein, kummervoll mahnenden Blickes? Im selben Herbst hatte der Dichter seinen Vater verloren; sein kleiner Erstgeborener hatte (mundartlich) den Namen des Dänenprinzen geführt. Er ließ in Gedanken den ihm so früh Entrissenen zur herrlichsten Menschenblüte heranwachsen, schmückte ihn mit allen Gaben des eigenen Geistes, mit allen Schönheiten der eigenen Seele und versetzte ihn dann in jenes englische Tantalidengeschlecht, gab ihm Lätitia Essex zur Mutter, gab ihm den Giftmischer Earl of Leicester zum Stiefvater und verwob Alles zusammen mit der düsteren dänischen Sage, die er aus dem alten Stück und dem Volksbüchlein kannte. Nach seiner Weise dichtete er Vieles hinzu. Aus dem bleichen Gespenst, das laut Andeutungen der Zeitgenossen in dem Drama Kyd's von Zeit zu Zeit aufgetreten war und seinen schrillen Ruf: „Hamlet revenge!" wie ein mitternächtiges Käuzchen hatte ertönen lassen, schuf er eine dankbare Rolle für sich selbst und eine der anziehendsten Gestalten, wenn man ihre wirkliche Geschichte erst kennt.

Es war für den Schreiber dieses ein Tag der Offenbarung, als er aus einem Aufsatz von Hermann Conrad in den Preuß. Jahrbüchern (Febr. 1895) erfuhr, daß für jene bis dahin etwas schemenhaft anmutende Figur ein greifbares Modell von Fleisch und Blut vorhanden gewesen sei. Mit einem Schlage veränderte sich Alles, jede Person trat näher, man glaubte jede von ihnen besser als früher zu verstehen, die ganze Charakteristik erschien reicher, man war im Geheimnis, das Drama wirkte wie frisch erschienen und aktuell. Wir haben die Gräfin Essex (des Walter Essex Gattin) im Frühsommer 1575 bei den Festen in Kenilworth beobachtet, wie sie Leicester's Huldigungen empfing, dann im Herbst in Ängsten auf ihrem eignen Landsitz Chartley saß, wie sie das Haus für den Gemahl „reinigte", der spät genug von Irland her (im November 1575) eintraf. Sie hatten damals zwei Söhne und zwei Töchter miteinander und anscheinend sehr glücklich gelebt. Auch würde sich der grundgute, noble und tapfere Mann wol niemals zu beklagen gehabt haben, wenn er seine Frau nicht alleingelassen hätte, die, liebenswürdig und anschmiegsam, nichts schlechter vertrug als Einsamkeit und Vernachlässigung. Höchst angenehm in den Tagen des Glückes, doch nicht zuverlässig in der Versuchung, ein Naturkind gleich der Hirschkuh, die während der Frühjahrskämpfe teilnahmvoll zusieht, wer von ihren beiden Rivalen dem andern die Flanke schlitzen wird. Dem Überlebenden gehört sie dann; kann sie dafür?

Walter Essex, nachdem ihm gewisse Dinge doch allmählich zu Ohren hatten kommen müssen, hat sich niemals laut beschwert; aber er ist mit neuem Amt nach Irland zurückgegangen. Hier soll er einmal die Welt beklagt haben, die „so schwach und gottlos sei, . . wenn man

nur an die Schwachheit der Weiber denke". „Schwachheit, dein Nam ist Weib!" läßt Shakespeare seinen Hamlet in Gedanken an die Mutter sagen. Doch der wirkliche Urheber jenes Spruches sollte nicht allzulange Gelegenheit finden, philosophische Betrachtungen anzustellen. Im Juli 1576 gelandet und den ersten Monat auf Besuch bei Freunden, erkrankte er am 30. August in seinem Hause zu Dublin beim Abendessen, mit ihm gleichzeitig zwei Damen, die er zu Gast bei sich hatte, und der vorkostende Page. Diese drei kamen mit dem Leben davon; er selbst erlag am 22. September, und im Einklang mit den Symptomen ergab die Leichenöffnung: Ruhr. Der Gedanke, vergiftet zu werden, hatte ihn nach Irland begleitet und der Leichenbefund ist kein strikter Gegenbeweis, weil das Jahrhundert der großen Giftmischerin Katarina von Medici und der Borgias („qui mange du pape, en meurt") in dieser Beziehung außerordentlich fein war. Wie man orientalische und besonders ostindische Gifte kannte, die unter den Erscheinungen wiederholter, nicht allzu schwerer Schlaganfälle den Tod herbeiführten, so gab es welche, die mit größter Exaktheit die Ruhr vortäuschten. Walter Essex auf dem Totenbett sprach Irland von dem Verdachte frei; das hieß, der Schuldige sei in England zu suchen, und dort hat ihn die öffentliche Meinung auch gefunden.

Das Modell zu König Claudius.

Graf Leicester heiratete in aller Heimlichkeit sehr bald die schöne Wittwe, und wenn Shakespeare die Königin Gertrud derartig führt, daß sie in die schwarze Tat des Claudius als uneingeweiht erscheint, während der Mörder seinem verbrecherisch errungenen Weibe gegenüber den Ton liebevoller Zartheit festhält, hat er auch darin nur treu nach der Wirklichkeit gearbeitet; denn es berührt an dem hartgesottenen und gewissenlosen Modell zu Claudins fast wie

ein versöhnender Zug, wenn man in seinem letzten Willen liest: „. . meiner teuern Frau hab ich ein Vermächtnis auszusetzen, das nicht so reichlich ist, wie ich wünschen würde, doch so reichlich sein soll, wie ich es machen kann, da ich in ihr immer ein treues, liebevolles und ein sehr gehorsames, besorgtes Weib gefunden habe. Darum baue ich darauf, daß dies mein Testament sie nicht weniger meiner eingedenk antreffen wird, wenn ich dahin bin, als ich ihrer eingedenk war, da ich lebte."

Aber wie stand Robert Essex, der Sohn, zu seines Vaters Mörder? Die gutgläubige Mutter brachte eine Versöhnung zwischen den beiden Männern zustande; durch Leicester wurde der Herangewachsene 1584 bei Hofe vorgestellt. Und ob schon diese oder jene Stimme, laut oder leise, dem damals Siebzehnjährigen in Erinnerung an seinen herrlichen Vater zugeraunt haben mag: „Räch' seinen schnöden unerhörten Mord" — vier ganze Jahre vergingen tatlos, bis eines Tages (im September 1588) Leicester selbst unter der Erde lag. Shakespeare erhob nun im Drama die „ideale Forderung" der Rache, die das Leben selbst niemals eingelöst haben dürfte. Die Züge Hamlets, die mit Robert Essex übereinstimmen, beschränken sich auf dessen hohe geistige Verfeinerung, die gewinnende Leutseligkeit gegen Tieferstehende und seine schließliche Isolierung am Hof. Doch während Elisabeth's Günstling sich mit einer gewissen Gier in den Intriguenstrudel hineingestürzt hatte und der Überdruß erst nach fünfzehnjährigem Machtgenuß, infolge politischer und kriegerischer Mißerfolge bei ihm eintrat, zeigt uns Shakespeare einen gewissensreinen Jüngling, seiner selbst und der Welt noch unkundig, wie er auf Einen Schlag mit der ganzen ungeahnten Bosheit und Niedertracht der Menschen bekannt gemacht wird und nach erschrockenem

Aufbäumen gegen diese ihm aufgedrungene widerliche Berührung zugrundegeht.

Hamlet's Rachepflicht.

Man hat es früher vielfach so dargestellt, als ob des Dichters Problem nach der Richtung läge: zu zeigen, wie verhängnisvoll der Mangel an ausreichender Willenskraft und ein Überwuchern des Intellektes sei. Der Dänenprinz werde mit einem Auftrage bedacht, kinderleicht auszuführen, aber statt sich an's Werk zu machen, verlege er sich auf's Reflektieren usw. Da ist es nun wirklich von einer geradezu verzweifelten Komik, daß Hamlet schon an einem verhältnismäßig frühen Punkt der Tragödie genau das tut, wovon die deutsche Kritik mehr als ein Jahrhundert lang einstimmig behauptete, daß er es nicht täte, weil er weder die Kraft, noch die Lust, noch überhaupt den Vorsatz dazu hätte: er sticht nach dem Könige (III, 4). Seine ersten Worte, da er den alten Horcher Polonius mit diesem Stoße fällt: „Ist's der König?" darauf: „Ich nahm Dich für 'nen Höhern", sowie auch des Claudius eigenes (IV, 1) herausfahrendes Eingeständnis: „mich hätt's getroffen, wär ich dort gewesen", lassen jeden Zweifel schwinden, daß der Stoß dem Könige galt und Hamlet seine Rachepflicht buchstäblich im Sinne der weiland blutgierigen deutschen Hamlet-Kritik auffaßte. Hier wird der Spaß nun offenkundig; denn der Prinz begeht mit dem raschen, von soviel Professoren und Doktoren geforderten und ihm auch heute noch, wenn auch nur mit Hilfe gröblicher Textunterschlagung, abgestrittenen „resoluten" Degenstoß einen enormen Fehler. Wir aber dürfen eine der schönsten „Peripetien" bewundern, wie sie kein antikes griechisches Drama vollendeter aufwies. Die Handlung wird in einer zwar in der Anlage begründeten, doch von der ursprünglichen sehr verschiedenen Richtung fortgerissen: Hamlet hat sich vollständig ins Unrecht gesetzt

und bedarf einer wiederholten Besinnung, um zu sich zu kommen.

Es ist eine ganz besondere Feinheit des Dichters, die Gestalt des Geistes gerad in jenem Augenblick wieder auftreten zu lassen. Denn wenn überhaupt, so mußte sich nach jenem Fehlstoß in Hamlet die Überzeugung festigen, daß zu wild überstürztem Handeln die ganze Angelegenheit sich nicht eignete. Er selbst, in seiner Gewissensnot und Besorgnis hat Vorwürfe für sich: der Geist hat keine. „Vergiß nicht", sagt der Mahnende ruhig und bittet ihn dann, sich der mit Entsetzen ringenden Mutter anzunehmen.

Wenn trotzdem von modernen Hamletforschern, nicht nachlassend, gefragt wird: „Warum ist Hamlet so saumselig? warum stieß er nicht schon im zweiten Akt, warum nicht gleich, sobald er nach erhaltenem Auftrag den König erblickte?" so sei nachdrücklich daran erinnert, daß der Auftrag nicht auf Kopflosigkeit, sondern auf Rache, d. h. auf planvolle Schädigung, lautete, mit dem Nebenauftrag: „schone die Mutter". Selbst die notwendige Überführung war aber ohne Preisgebung der Mutter nicht möglich, — ein höchst peinliches Dilemma, das der Prinz dunkel fühlt, ohne in seiner Befangenheit sich und uns in klaren Worten Rechenschaft zu geben. Vollkommen richtig temporisiert er zunächst; selbst der wahnsinnige Hieronimo, der mit zwei Dolchen in der Erde herumgräbt, hat soviel Besinnung, die Rache lieber kalt genießen zu wollen und sie für einen geeigneten Moment aufzusparen. Dabei besaß Hieronimo schwarz auf weiß, oder richtiger rot auf weiß (denn Bellimperia schrieb mit ihrem eigenen Blut) die Evidenz von einer lebenden Person; der einzige Zeuge Hamlets aber ist ein Geist, den er allein gesprochen hat, sonst in ganz Dänemark Niemand. Die Höflinge würden ihm ja ins

Gesicht gelacht haben, wenn er vor sie hingetreten wäre mit der Behauptung: „ein Gespenst hat mir anvertraut, daß König Claudius meinen Vater umgebracht hat". Wie wollte er denn den unantastbaren, unüberführten, rechtmäßig gewählten, im Besitz der Justiz befindlichen Machthaber anfallen? Ja Percy Heißsporn, heißt es dann wol; das war ein andrer Man wie Hamlet! Der sofort seinen Dolch heraus und los auf den König! Sehr möglich, daß Percy das getan hätte, denn er war gerade dumm genug dazu; doch dürfte ihm in diesem Fall genau dieselbe Replik zuteil geworden sein, die er ohnehin schon aus Northumberland's Mund erhält:

„Ei sieh, du bremsgestoch'ner jäher Tor!"

Er würde nur den Beweis ermordet, aus Claudius einen Märtyrer gemacht, sich selbst zum Verbrecher gestempelt haben. Um den wirklich Schuldigen zu entlarven, brauchte er das Leben des Königs zunächst so notwendig wie sein eigenes.

Friedrich Vischer erwarb sich ein großes Verdienst dadurch, daß er (1861) die total verwilderte deutsche Hamlet-Kritik wieder zum Stehen brachte, indem er, Goethe nachfolgend, den Seelenadel des Dänenprinzen hervorhob und anerkannte. Karl Werder in seiner lichtvollen Hamlet-Monographie hat dann das Beste getan, die „Aufgabe" Hamlets zu erläutern, Kuno Fischer endlich ergänzend jene „Hebung und Senkung" in der Seele des Helden mit ihrer unvergleichlichen dichterischen Motivierung nachgezeichnet. Vier-, fünfmal muß Hamlet seine Lebenslust aufpeitschen, immer wieder will ihn der Gedanke lähmen: lohnt es überhaupt, an diesen ekelhaften Pfuhl Energie zu verschwenden? Warum handeln? Warum nicht lieber sterben?

Gleichwohl geht in klaren Etappen das Notwendige vor sich. Durch die höchst planvolle, wirksame, vollständig gelingende Veranstaltung des „Schauspiels im Schauspiel“ wird der König vor Horatio und Allen, die sonst noch Augen haben, überführt; das Gespenst war also ehrlich (honest) gewesen. Nicht im Gebet, in seiner „Heiligung“ darf Hamlet den Mörder niederstoßen; er würde ihn damit nach dem Glauben der Zeit in den Himmel befördern, und „das wär' Rache nicht“; auf einem der faulen Schleichwege des Horchers, eine Viertelstunde später, bietet sich die scheinbar passende Gelegenheit. Schon im vierten Akt aber, nach der Begegnung mit Fortinbras, ist Hamlet vollständig gefaßt und mit sich einig. Zugrunde geht er nicht an seinem innern Zwiespalt, den er bis zur demütigen Ergebung in den Willen des Schicksals („in Bereitschaft sein, ist Alles“) überwunden hat; ihn fällt allein sein argloses Vertrauen gegenüber den Rapiervergiftern. Der alte Bibelfluch von der Schlange geht an ihm in Erfüllung: „Du wirst ihr den Kopf zertreten, und sie wird Dich in die Ferse stechen.“

Seine Tragik.

Fast jeder junge Mensch von altruistischen Instinkten und kraftvollen Gaben durchlebt eines Tages etwas Aehnliches wie Hamlet in sich selbst, meist freilich ohne auch nur zu ahnen, daß er dieselben Schmerzen, die er von der Gesellschaft empfängt, der Gesellschaft bereitet. Seine Fähigkeiten sind gegenüber denen, die keine haben, ebensoviel Vorwürfe, seine Pflichtauffassungen ebensoviel Beschämungen und Unbequemlichkeiten für die Laxen. Minoritäts- und Majoritätsmenschen, beide gleich notwendig, benehmen einander die Luft, und allzuleicht bricht zwischen ihnen der tragische Konflikt auf Tod und Leben aus. Darf Jemand sich wundern, daß Hamlet, für den das Volk schwärmt, am Hof in Helsingör

verhaßt ist? Liebenswürdig aufgeschlossen für Horatio, bleibt er doch stolz abweisend gegen alle seinen Wesen nicht Kongenialen. Sein Witz, niemals harmlos entschlüpfend wie der von Falstaff, greift an und vernichtet. Bis auf's Blut gereizt und aufgerüttelt, mißt er schnell die Menschen und distanziert sie von sich; er würde als Herrscher haben streng sein können.

Unkritik gegen Hamlet.

Trotzdem hat weniger seine schroffe geistige Vornehmheit, als bloße Nachlässigkeit in der Textauslegung die Schuld getragen, wenn soviel Verkleinerer gegen ihn aufstanden. Was haben ihm nicht Gervinus, Kreyßig, Flathe für Charakterhäßlichkeiten abgeleitet aus der Schlegel'schen Uebersetzung:

„Die Zeit ist aus den Fugen, Schmach und Gram,
Daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!"

Dieser anmaßliche Narr, der mit seiner kleinen, höchst einfachen Angelegenheit nicht fertig wird, aber sich einbildet, als eine Art Gottvater die ganze Welt von Neuem einrichten zu können! Im Text steht nichts von Welt. Das tatsächlich angewendete Bild lautet ganz bescheiden etwa so: das zeitige Dänemark hat sich sein Gelenk ausgefallen („the time ist out of joint"), und Hamlet soll die Sache wieder in Ordnung bringen („put it right"). Der Kompetenteste, der frühere König, dingt ihn ausdrücklich für dies Geschäft! Er muß also doch Hamlet für geeignet dazu halten, der seinerseits stöhnt:

„Die Zeit ist ausgerenkt — verdammte Tücken,
Daß ich geboren ward, sie rechtzurücken!" —

Schade, daß Lessing nicht dazu kam, in seiner „Hamburgischen Dramaturgie" eine Hamlet-Analyse zu liefern, er würde mit großer Wahrscheinlichkeit die weitschichtige und lange Jahrzehnte hindurch äußerst unkritische deutsche Hamlet-

Literatur verhindert haben. Zwar auch hier kann man sagen: „die Wahrheit ist unterwegs.“ Daß Hamlet nichts weiter als der kerngesunde (denn das „fat and short of breath“ im 5. Akt war ja nur eine Rollenzurichtung für den dicken Burbage, der den Prinzen spielte), der zu den höchsten Hoffnungen berechtigende junge Mensch ist, dessen Tragik in der Natur selbst liegt, die nun einmal die schönste Rose dem Wurm auszuliefern liebt und keinerlei Sicherheit für den Bestand von irgend etwas Vollkommenem gewährt, das befestigt sich doch mehr und mehr. Wären wir nur erst jener „Bearbeiter“ los und ledig, die sich jede shakespearische Figur erst nach dem eignen, besseren Verstand rekonstruieren müssen, und zwar ganz ohne Ehrfurcht vor dem vorhandenen Text! Wie demütig zerknirscht äußerte sich Goethe zu Eckermann, Eine Kostümnotiz. als er in der ältesten „Hamlet“-Quartausgabe von 1603, die erst 1825 an's Licht kam, im III. Akt die Bühnenanweisung entdeckte; „der Geist tritt auf in seinem Hauskleide“. Goethe als Leiter des weimarischen Hoftheaters hatte selbst wol oft genug das Stück in Szene gesetzt und das einstige Familienhaupt im Gemach seiner Frau gerüstet im Helmbusch einherstolzieren lassen wie den Märchenkönig, der sich mit dem Szepter in der Faust an den Kaffeetisch setzt und mit der Krone schlafen geht. Jetzt sah er den Unsinn ein, der Schreck fuhr ihm in die Glieder und er klagte: „Man kann über Shakespeare garnicht reden, es ist Alles unzulänglich ... Wir sämtlich, wie wir auch sind, können weder seinem Buchstaben, noch seinem Geist genügen.“ Warum hatte denn aber Steevens, der englische Shakespeare-Herausgeber von 1766, das vermocht, ohne die erste Quarto zu kennen? Weil jene Kostümnotiz außerdem auch im gesprochenen Text enthalten ist; Hamlet (halluzinierend) gibt sie mit den Worten: „mein Vater in seinem Alltagskleide

(my father in his habit as he lived)". Der Sinn liegt klar zu Tage, und wieder einmal ist Shakespeare soviel feiner zugleich und natürlicher als tausend moderne Bühnenpraktiker gewesen. Auf der Festungsterrasse, unter Kriegern, die mit ihren Hellebarden nach ihm schlagen, warum sollte der Geist nicht in der Rüstung auftreten, ja warum dort anders als gerüstet? Aber im Gemach seiner Hausfrau? Da kann er ja vor Hamlet's innerm Auge garnicht anders erscheinen als „in his habit". Nun prüfe man daraufhin die Hallberger'sche Ausgabe, von Gilbert illustriert; sie bringt jene Kostümnotiz ausdrücklich: „der Geist kommt ohne Rüstung", und was findet man auf demselben Blatt? Eine hohe kriegerische Figur im Feldmantel, mit riesigem Federbusch!! —

Weitere Quellen. Karl Silberschlag, im XII. Bande der Jahrbücher der deutschen Shakespeare-Gesellschaft hat in dankenswerter Weise einige weitere Parallelen des „Hamlet" mit zeitgenössischen Ereignissen in Schottland zusammengetragen, wo ja ohnehin, den Vorgängen im Essex'schen Hause sehr analog, Maria Stuart sich mit dem Mörder ihres Gatten eingelassen und ihn schnell nach der Tat geheiratet hatte. Silberschlag bringt aus dem Jahr 1600 und aus der Geschichte des Alexander Ruthven, Laird of Gowrie, einige frappante Züge für das Entstehen des Laërtes bei, zur Erhärtung, wie in einem Dichter, der einen Stoff austrägt, alles Mögliche, womit er sich zufällig berührt, die Farbe jenes Stoffes annimmt und in Stimmung oder Fabel seiner Handlung eingewoben wird.

Auffassung des Tragischen an sich. Am erstaunlichsten von Allem bleibt doch die Sicherheit des Instinktes, mit der Shakespeare, vom Lustspiel zum Trauerspiel übergehend, sich sofort, ohne die Griechen näher zu kennen, der urtragischen Idee des Leidens Unschuldiger

zuwendete. Seine Vorgänger, Marlowe insonderheit, hatten das Tragische in dem selbstgefälligen Wüten dämonischer Leidenschaft, nicht in der Furchtbarkeit ihres Selbstzerstörungsgesetzes, gesucht und ein paar lyrische Blendlichter draufgesteckt, was zusammen die Nichtkenner „Pathos" nannten. In diesem Geleise bewegte sich Shakespeare's Jugendtragödie „Titus Andronicus"; doch wie bezeichnend, daß der Dichter schon das nächste Mal in „Romeo und Julie" nach einem schuldlos liebenswürdigen Menschenpaare griff, um es dem Untergang zu weihen? Tat er es, weil er sicher war, auf diese Weise das tiefste Mitleid zu erregen? Man muß sagen: ja, Mitleid mit uns befangenen, begrenzten, irrenden Sterblichen, die keine Sekunde sich vor Verstrickung, Schuld und Tod sicher wähnen dürfen. Um dies uns und sich selber einzuschärfen, dazu weihte Shakespeare seinen Liebling und gab ihn dem Otterngezüchte preis. Hamlet scheint empört, sobald er den Garten voll verworfenen Unkrautes betritt, worin er nun wandeln soll; der Dichter selbst verschleiert weder den Sachverhalt, noch sucht er seine Zuhörer am Kausalitätsgesetz irre zu machen, noch auch das Anstößige, das er im Weltlauf entdeckt hat, nach Art von Nachmittagspredigern mit unsern schwächlichen Illusionen irgendwie in Einklang zu bringen. Er sieht der furchtbarsten Wahrheit, ohne zu blinzeln, in's Auge; doch seine Stirn ist düster dabei, sein Gemüt bekümmert. „Hamlet" liest sich wie ein Abschied; ein Abschied von der Jugend, von der Liebe und ganz besonders von der Hoffnung.

Neuntes Kapitel.

Die düstre Periode.

(1602—1608).

Warum Verstimmung?

Die bloße Tatsache, daß Shakespeare von 1602—1608 mit geringer Unterbrechung Tragödien schuf, gestattet natürlich keinen Rückschluß auf seine Gemütslage. Sophokles müßte ja der unglücklichste Mensch auf der Welt gewesen sein, wenn man seine vielen Trauerspiele nur als ebensoviel Ausflüsse seiner traurigen Stimmung auffassen wollte. Aber wenn wir von ihm auch wissen, daß er zeitlebens heiter und frisch war und im Alter von fünfundneunzig Jahren bei voller Genußfähigkeit vorzeitig starb, so haben wir doch keine Kenntnis von den Seelenkämpfen, aus denen jene Heiterkeit sich klärte, und können nur mit großer Wahrscheinlichkeit vermuten, daß auch damals schon die Leyer Niemand rührender und ergreifender zu schlagen verstand als der Schmerz. Die beiden größten und subjektivsten Dichter, die wir Deutschen hervorbrachten, gossen ihr eigenstes Herzblut in ihre Dramen; Goethe selbst ist Faust, Kleist ist der Prinz von Homburg, und als eines Abends Ernst von Pfuel bei diesem eintrat, fand er ihn in Tränen aufgelöst. „Nun ist sie tot!“ rief er schluchzend. Wer? Penthesilea, die Verkörperung von des Dichters sehnsüchtig himmelstürmendem Ideal; er sah,

daß er es begraben mußte. Man hat Shakespeare im Gegensatz zu jenen beiden, die ihr Ich poetisch auszumünzen nicht müde wurden, als den „objektiven" Dichter gefeiert. Das ist im Angesicht seiner Sonette nicht haltbar. Allein von Hamlet ab klingt uns auch aus den Dramen eine durchaus persönliche Note entgegen, oft ganz disharmonisch, wir staunen über die Veränderung, die vorgegangen ist. Shakespeare denkt soviel geringer als früher von den Menschen, die Bilder, mit denen seine Phantasie sich beschäftigt, sind oft grauenvoll, sein Witz höhnisch und ätzend.

Da es früh bemerkt wurde, wie voller Bezug zur Wirklichkeit fast sämtliche shakespearische Stücke wären, sprach Hallam in seiner „Introduction to the literature of Europe" bereits 1837 die Vermutung aus, daß es in des Dichters Laufbahn eine Zeit gab, wenn sein Herz beschwert war („his heart was ill at ease"), bis Brandes zuletzt ausdrücklich die „düstre Periode" in die Lebensbeschreibung einführte. Daß „zum reinsten Quell das Gift der Kröten" sich mische, wußte der Verfasser der „Lucretia" spätestens im Jahre 1594; was ließ diese Kenntnis nun aber plötzlich so tief in Gemüt und Willen eindringen?

War der Tod des Vaters, war der Tod von Robert Essex die letzte Ursache jener seelischen Umwölkung? Nein. Nicht einmal der Tod seines Erstgeborenen, ungeachtet eines verzweifelten Schmerzensausbruches im „König Johann", hatte dem Dichter seine philosophische Fassung geraubt, ihn nicht gehindert, schon im Jahre darauf den Gipfel seines Humores zu erklimmen. Wer so rationalistische Trostgründe für das Hinscheiden eines Vaters zu entwickeln vermag, wie in „Hamlet's" I. Akt, nimmt aus einem solchen Naturereignis keine dauernde Verstimmung in seine Kunst hinüber.

Und Essex? Das 124ste Sonett machte hinter den

„fools of time“ mit ihrem Sklavenaufruhr (thralled discontent) einen dicken Strich. Dann war es vielleicht der Umstand, daß sein Gönner Southampton im Tower schmachtete? Dies schon eher, denn Shakespeare nach Allem, was wir von ihm verstehen, war außerordentlich dankbaren und anhänglichen Gemütes, und das Schicksal des „poor young earl“, wie Southampton damals allgemein genannt wurde, dürfte auch ihm zu Herzen gegangen sein. Aber die Haft dauerte nur zwei Jahre, von 1601—1603, und die Tragödien hielten an.

Daß es der Literatenstreit keinesfalls gewesen sein kann, ward im vorigen Kapitel nachgewiesen. Aber mag nicht über ihn hinaus die Reaktion der Neider, die sich für Glück und Ruhm des Emporgekommenen durch Verleumdung entschädigten, unserm Dichter Schmerz verursacht haben? Das 112te Sonett spielt auf einen „vulgären Skandal“ an, als ob man das Verhältnis Shakespeare's zu seinem jungen Freunde genau so in den Schmutz gezogen hätte, wie Heine das mit einer (im Gedicht eingestandenen) Zuneigung Platen's tat. Aber vermochte dergleichen einen gefestigten Mann wie Shakespeare umzuwerfen? Sicher nicht; er achtete die Menge zu gering und führte Waffen. Auch die Puritaner, gegen die er sich durch die selbe Kunst wehrte, deren Ausrottung sie erstrebten, dürfen die Ehre nicht in Anspruch nehmen, ihn persönlich in seinem Gemüt schwer verwundet zu haben.

Eine derartige Wunde könnte ihm viel eher ein Weib oder jener junge Aristokrat geschlagen haben, dem die schönsten und reifsten seiner Sonette huldigten und der ihm zum Abschied ein Notizbuch (tables) als Andenken verehrte, das der Dichter sofort weitergab (122). Man hat fast triumphierend darauf hingewiesen, daß Shakespeare eines Tages mit seiner Truppe in Wilton, dem Landsitz des nunmehrigen Earl of

Pembroke, gastierte, ohne daß die mindeste Nachricht von einem persönlichen Verkehr zwischen dem Grafen und dem Dichter, von irgend einer Auszeichnung für diesen auf uns gekommen sei. Doch würde nicht gerade dadurch Shakespeare's Bitterkeit nur desto besser erklärt? Wie mag sein Stolz gelitten haben bei der Wahrnehmung, daß der Freundliche nur mit ihm gespielt hatte, ihm selbst die Begegnung ein Ereignis, eine Erfüllung, dem Andern nur eine flüchtige Episode gewesen war?

Die Weltliteratur hat hier eine Analogie: warum kam bisher Niemand auf den Einfall, die leidenschaftlichen Sonette des 57jährigen Michel Angelo an seinen jungen Freund, ganz in dem selben Ton der Demut und Anbetung wie bei Shakespeare gehalten, als bloße Erfindungen zu stempeln? Weil man zufällig den Namen des Jünglings, Tommaso de Cavalieri aus Rom, kennt, weil briefliches Material erhalten ist und Cavalieri als des Meisters Lieblingschüler feststeht. Michel Angelo freilich war es leicht gemacht, nicht bitter zu werden; denn selbst wenn Tommaso des Alten Zuneigung nicht erwidert hätte, blieb dieser im Vollbesitz seiner anerkannten gesellschaftlichen Stellung. Nun nehme man aber das Gefühl des Verkanntseins, gedoppelt mit dem wurmenden Vorwurf der Nichtebenbürtigkeit, vergälle Beides mit der Bitterkeit des Zurücksinkens in den rauhen Tavernenumgang, und man wird Shakespeare's Empfindung in einem bestimmten Abschnitt seines Lebens begreifen, umsomehr wenn man sich erinnert, mit welcher Ausschließlichkeit Temperamente gleich dem seinigen den Freund wie die Schöne lieben, wie nur volle Gewähr, volles Verständnis, volle Schätzung sie befriedigt und ein Mindermaß, eine Abkühlung, ein Nachlaß auf's Tiefste verletzen. Rubens noch im selben Jahrhundert, das Shakespeare in Wilton sah, kam als

Michel Angelo und Rubens.

Vertrauter und Abgesandter eines Königs (1629) an den englischen Hof, er und Michel Angelo vor ihm, der Maler wie der Bildhauer waren durchgedrungen, sie galten schon mit ihrem engeren Genius, während der größte plastische Künstler von allen, der Dramatiker, sich in den Häusern der Vornehmen noch durch Hintertüren beim Gesinde herumzudrücken hatte und Shakespeare seinen Zeitgenossen gerade nur eine Ahnung aufsteckte, daß hier etwas ganz Neues sich ankündige.

Der gelüftete Schleier.

Dennoch ist auch diese Möglichkeit immer noch nicht zur Erklärung ausreichend. Shakespeare erscheint viel zu fest entschlossen, volle Herrschaft über sich selbst zu erlangen, das Gleichgewicht seiner Seele unabhängig von seiner Umgebung und dem Weltlauf zu machen, als daß er von einem Rückschlag auf sein Gemüt, gleichviel ob von einem Jüngling oder einem Weibe herrührend, sich nicht hätte völlig erholen sollen. Jenes Erlebnis mag hier und da Stimmungen seiner Dramen gefärbt haben; die Grundstimmung ist aber von Allem gerade das am wenigsten Verwunderliche; ja sie ist fast natürlich zu nennen. Um sie in kurzen Worten auszudrücken: Shakespeare bei seiner von Hause aus übergroßen dichterischen Empfänglichkeit begann zu leiden unter der Rückwirkung seiner angehäuften Erfahrung, nachdem die überschießenden Seelenkräfte, die den jüngeren Menschen so freudig und hoffnungsvoll machen, verbraucht waren. Anders gefaßt: Shakespeare hatte begonnen, die Welt zu sehen wie sie wirklich ist. Er sah ganz besonders: rohe, unbekümmerte Bosheit siegreich, ohne jede Gewissensangst und ohne Strafe; er sah planvolle, abgefeimte, menschenmörderische Hinterlist erfolgreich, geachtet, geehrt, unbelästigt, ganz mit sich einig, auf dem patriarchalischen Totenbett noch umstanden und beweint; er sah das Verdienst in jeder Gestalt misbraucht, mit Füßen

getreten, zum Untergang verurteilt, von triumphierenden Stümpern und Neidern verhöhnt; er sah Lieblichkeit und Unschuld in den Kot getreten ohne Ritter und Retter. Doch wozu den Inhalt des 66sten Sonetts hier nochmals wiedergeben? In ihm erklingt jene Grundstimmung seinen sämtlichen Tragödien voraus. Und doch gab es etwas noch Verwirrenderes, das mit steigender Deutlichkeit seinem Bewußtsein aufging: die seltsame Tatsache nämlich, daß aus Gutem sooft Böses, aus Verwerflichem sooft Gutes entsteht. Pater Lorenzo betont es, vielleicht also schon 1591, spätestens (nach der zweiten Fassung von „Romeo und Julie") 1596:

„Denn nichts so Schlechtes lebt auf dieser Erde,
Daß ihr nicht ein'ges Gute dadurch werde,
Und nichts so Gutes, das, achtlos verwendet,
Nicht schädlich wirkt und seinen Ursprung schändet."

Sein Lieblingsheld König Heinrich V sagt: „there is some soul of goodness in things evil"; Adam's Variante in „Wie es Euch gefällt" ward S. 180 schon erwähnt; Hamlet endlich warnt:

„ . . . Laßt uns erkennen,
Daß Unbesonnenheit uns manchmal dient,
Wenn tiefe Plane scheitern."

Das Ganze hat Goethe in seiner Bearbeitung von „Romeo und Julie" in den Worten Lorenzo's zusammengefaßt:

„Des weisen Mannes Rat verstiebt zu nichts,
Und Torheit sieht sich von Erfolg gekrönt.
Das Gute wollen ist gefährlich, oft
Gefährlicher als Böses unternehmen."

Viele, die die Welt so sehen, verfallen sofort in ganz frivole Verneinung und seichte Selbstsucht. Nun ist ihnen

ja Alles klar geworden: die Dinge sind so und so; weder Gott, noch Gerechtigkeit, noch Güte, noch Allgemeinsinn gibt es; Alles ist zufällig, Alles erlaubt. Shakespeare's Weise war das nicht. Zu zählen sind die Andeutungen, daß auch ihn das geschaute Bild übermannte; sonst ist er seiner großen hygienisch-erzieherischen Pflicht in Ausübung seiner Kunst fahnentreu geblieben. Der Tumult in ihm, von dem er sich in seinen Dramen befreite, zeigt uns den ganzen Mann.

Sh's Moral. Denn niemals besteht seine „poëtische Gerechtigkeit" in einer nur mechanischen Sonderung der Schafe von den Böcken, in einer Belohnung der Bravheit, während er für Alle, die zugrunde gehen, eine „Schuld" zu konstruieren suchte; sie besteht vielmehr darin, daß er uns über Güte, Schwäche oder Verwerflichkeit seiner Personen und ihres Beginnnens völlige Klarheit gibt. Setzen wir „bös" in seiner primitivsten Bedeutung als Vernichtung von Mitmenschen zu eigner Lust, so mahnt Shakespeare, statt in sentimentaler Lauheit jenen großen Krafterreger, die Ursache des Lebenskampfes und aller tätigen Tugend, ausrotten zu wollen, ganz im Gegenteil: „das Böse ist und wird immer sein; aber wehrt euch, läutert euch, und es kann so gewaltige Verheerungen nicht mehr anrichten". Der Vorschnelle, der jenes Prinzip erkannte, ruft gern: „also ist das Böse genau so wertvoll, wenn nicht wertvoller als das Gute"; der Physiologe sagt ruhig: „selbst für die Atmung bildet nicht der köstliche Sauerstoff den erregenden Reiz, sondern der Schädling Kohlensäure"; Shakespeare, nachdem er das Böse als etwas Unerläßliches in den Weltlauf eingereiht hat, übt nicht summarische Justiz, um uns zu beruhigen, sondern stachelt uns vielmehr durch die Art, wie er das Ungerechte hinstellt und hantieren läßt. Lange bevor König Claudius oder Richard III vom Verhängnis ereilt werden,

sind sie in unsern Augen gerichtet. Kaltberechnende Grausamkeit, Verleumdung und verräterischen Mord macht er zu Attributen seiner bösesten Schurken, schrankenloses Nachgeben an die niedern Reizungen der Macht- und Genußsucht, Undankbarkeit, Aufgeblasenheit und Verstocktheit zu Attributen seiner gewissenlosen Schwächlinge, während er mit Zügen der Tapferkeit, des Freimutes, selbstloser Zuneigung, Scheinverachtung und Standhaftigkeit seine Männer, mit schelmischer Grazie, Sanftmut, Anhänglichkeit und Herzensreinheit seine Mädchen und Frauen zu schmücken versteht.

Dies ist in kurzen Worten die Moral in Shakespeare's besten Dramen. Er muß die ungeheure Macht vorausgeahnt haben, die seine Dichtungen eines Tages auf das Gemüt seiner Zuschauer ausüben würden, und da er sein Vaterland aufrichtig liebte, hat er in reifen Jahren mit feinster Wachsamkeit nur solche Bilder vorgeführt, die er für bestgeeignet hielt, ein gesund empfindendes, kämpfendes und vor dem Unerforschlichen dennoch ehrfürchtiges Geschlecht zu erziehen. Hin und wieder zeigt er uns die Kehrseite des Tugend- und Rechtschaffenheitsdünkels und warnt in schönen Beispielen von Duldung die Mitmenschen davor, sich gegenseitig um ihrer Sünden willen zu zerfleischen; nirgend erliegt er der Versuchung, kleine, pikante, sühnelose Zufälligkeitsbilder auszuschnitzen, zur Wonne für vorlaute Frivolität; am öftesten aber erkundigt er sich nach seinen Leidensgefährten in ihrer Gebrechlichkeit, als ob ein Arzt spräche: „Legen Sie ab, ich will sehn, wo es fehlt!" Dann zeigt er uns die menschliche Natur nackt, „unzugerichtet", wie es im „Lear" einmal heißt.

Freilich darf man ihn nicht so verträumt und befangen bei dieser Aufgabe denken, daß die Geschäfte des Lebens für ihn zu existieren aufgehört hätten. Noch aus dem Hamlet-Jahr Ein Landkauf.

liegt ein bündiger Gegenbeweis vor in der Urkunde über einen abgeschlossenen Kauf. Er erwarb (1602) in seiner Heimat für die Summe von 320 Pfund (32—50,000 Mk.) von der Familie Combe 107 Acker Landes (= 171 1/5 Morgen oder 42 4/5 Hektar). Die Abtretungsurkunde ging an seinen jüngeren Bruder Gilbert, den selben, der William Shakespeare in „Wie es Euch gefällt" auftreten sah und ein patriarchalisches Alter erreichte; ja vermutlich hat Gilbert dieses Land auch später für den Dichter bewirtschaftet. In den 320 Pfund aber dürfen wir die ersten Erträgnisse aus dem Anteil am Globetheater erblicken und auf dessen Ergiebigkeit schließen.

Allerdings mag sich's die Truppe bei ihrem Hausdramatiker wol verbeten haben, ununterbrochen auf hohem Kothurn zu schreiten, und auf diese Urforderung aller Bühnenleiter: „unser Publikum will unterhalten sein", werden wir nicht blos die Umarbeitung von „Ende gut, Alles gut" um die Wende von 1602 zu 1603, sondern teilweise auch den glücklichen Ausgang eines Stückes zurückführen müssen, das nach der Art seines Konfliktes mehr einer Tragödie zuzustreben schien: „Maß für Maß."

Elisabeth's Hinscheiden.

Hat die Königin dieses interessante Werk noch gesehn? Am zweiten Weihnachtsfeiertag 1602 spielte die Lord Kammerherrn-Truppe vor ihr in Whitehall, und zu Lichtmeß (2. Febr.) 1603 in Richmond; aber wir kennen die Titel jener Stücke nicht, und die hohe Dame war schon krank. Sie starb kurz darauf am 24. März, nachdem sie zusammengebrochen die letzten Wochen teilnahmlos zugesehn hatte, wie um sie her die Jagd nach der Erbschaft raste und die Augen der Hofleute von ihr fort zum Nachfolger hinüberschielten. Hier angesichts des kommenden Todes wollen wir ihr die Anerkennung nicht versagen, daß sie

auch im Schlimmsten nur das gewesen war, was ihre Zeit sie zu sein gelehrt und die Umstände aus ihr gemacht hatten. Welche Pflicht stand für einen Fürsten obenan in jenen Tagen, als die „Untertanen" noch wie eine Schafheerde von einem Herrscher auf den andern übergingen? Die Pflicht sich zu behaupten. Das hatte Elisabeth getan. Als Weib unter hundert gierigen Aspirationen, hatte sie selbstbewußt und mit Erfolg denen imponiert, die sich imponieren ließen. Kanzler Burghley freilich nahm die vierzig Jahre, die er (von 1558—98) an ihrer Seite stand, die königlichen Launen ganz von der praktischen Seite. Mit eiserner Geduld besah er sich den jedesmaligen Mann, der bei Elisabeth das Meiste zu sagen hatte, und zog ihn in sein Kalkül. Wie oft er auch heimlich mit den Zähnen geknirscht und die schlimmste Todfeindin des wirklichen Könners: die Unsachlichkeit, verwünscht haben mag — der Starke lernte zuletzt auch diese für ihn unbeträchtliche Kunst, ein hochmütiges Weib zu führen. Er vermied zuletzt den bloßen Anschein, irgend etwas zu wollen; denn wer das auffällig tat, dem konnte Elisabeth verweigern, ihren so wichtigen Willen durchsetzen und „herrschen". Leicester soll durch diplomatische Behandlung dieser Sinnesart das Unmögliche erreicht und, wenn seine Stellung erschüttert war, durch heftiges Verlangen von Dingen, an denen ihm garnichts lag, mit darauf folgendem gehorsamem Abflauen und gut gespieltem Kleinbeigeben sich stets wieder in Gunst gesetzt haben.

Ihm, dem unersetzlichen Giftmischer, dem Mann der Männer, ihm dürften auch der „jungfräulichen Königin" letzte Gedanken noch gegolten haben, während sie mürrisch in den Ecken herumsaß, alle krampfhaften Versuche, die Welt zu bezaubern, aufgab und Arzneien zurückwies. Dann

mag sie ihrer Anfänge gedacht haben, als ihr eigenes Leben an seidenem Faden hing und die liebende Schwester Maria vor Verlangen zitterte, der jüngeren den Kopf abzuhacken. Sie mag sich gesehn haben, wie sie zum Tower übergesetzt wurde, aus dem Boot in den Morast sprang, sich dann am Weg hinsetzte und nicht weiter wollte. Wer war damals glücklicher gewesen, sie die Gefangene, oder die Königin, Philipp's Gattin, die sich mit der Hoffnung trug, der Welt nun bald den katholischen Heiland zu schenken, während sie doch nichts als wassersüchtig war und, ihren Zustand allmählich einsehend, wie die ärmste Scheuerfrau mit angezogenen Knieen auf den Treppen ihres Palastes herumkauerte, Tag und Nacht, ohne Ruhe zu finden? Mag Elisabeth sich bei jener letzten Unterredung mit Maria gesehn haben, als sie sich in den Staub warf und Loyalitäts-Beteuerungen hersagte, während das bleiche kranke Königsweib mistrauisch ihr: „Sabe Dios!“ vor sich hinmurmelte und hinter der Tapete der lauschende Spanier sich in die damals üppig blühende Prinzessin vergaffte? Er machte ihr dann nach Maria's Tod einen Heiratsantrag. Ja, das waren schöne Zeiten, als die Bewerbungen nicht aufhörten, bis sie dann ihren letzten Anbeter, Franz von Alençon, ihren kleinen „crapaud“, wie ein nützliches Möbel im Hausschrank ein Jahrzehnt lang vorrätig hielt, damit die hin- und hergehenden Liebesbriefe der Welt andeuteten, wie begehrt sie noch immer sei.

Nun war der Komödie letzter Akt herangekommen: die Männer wurden „unbescheiden“ und wußten nicht mehr, was sie sprachen. Einen von ihnen hat sie noch im letzten Jahr angeherrscht, ihren Kanzler Robert Cecil, Burghley's Sohn; dann wandte sie sich schweigend von den Staatsgeschäften ab und starb.

Aber was verschlägt alle historische Kritik gegenüber der einen einzigen Erinnerung an die Armada? Wäre jene Person, die nach beseitigter Gefahr im Triumph durch die jauchzenden londoner Massen ritt, noch zehnmal anfechtbarer als Elisabeth gewesen, sie würde dennoch durch jene stolzeste und liebste Erinnerung des englischen Patriotismus geadelt worden und für alle Zeit untrennbar von ihr geblieben sein. Darum trauerte das Volk, das, einer Presse noch ermangelnd, seine Queen ohnehin nur durch einen verklärenden Nebel gesehn hatte, um die Heimgegangene wie um eine wirkliche Landesmutter und, was man auch immer gegen sie vorzubringen vermöchte — sie erhielt einen Nachfolger, der, obschon anscheinend ein Mann, Elisabeth's weibliches Regiment als eine Periode des Ruhmes und Segens, ja wie das goldene englische Zeitalter selbst zurückersehnen ließ.

Unter den Vielen, die an der Bahre ihre Stimme Sh. bleibt stumm.
preisend erhoben, hatte nur Einer auffällig geschwiegen, so auffällig, daß Henry Chettle ihm dieses Schweigen öffentlich vorhielt: William Shakespeare. Hatte das Vorgehen der Königin gegen seine Gönner einen Stachel in seiner Brust gelassen? Sehr möglich. Doch treffender und nüchterner noch ist jene Zurückhaltung darauf gedeutet worden, daß es mißlich gewesen sein würde, sich allzulaut im Lob eines abgeschiedenen Herrschers zu zeigen, solange man von dem anrückenden viel zu erwarten hatte. Die Tatsachen scheinen das zu beweisen; denn am 7. Mai 1603 war Jakob in London eingezogen, und schon am 17. Mai unterzeichnete er jenes Patent, das die Kammerherrn-Truppe (richtiger neun Mitglieder mit Lawrence Fletcher an der Spitze, Shakespeare an zweiter Stelle) zur königlichen erhob. Gleichgiltigkeit gegen das Genie gehörte nicht zu Jakobs Fehlern; er ist zeitlebens ein Gönner der Schauspielkunst

und — was in unsers Dichters Augen vielleicht noch mehr wert war — ein Gegner der Puritaner geblieben.

„Measure for Measure".

Aus der Tatsache aber, daß „Maß für Maß" erst am 26. Dez. 1604 bei Hof gegeben wurde, kann ein chronologischer Schluß für das Entstehen schlechterdings nicht gezogen werden. Jakob mag davon gehört haben, daß das Stück fesselnd sei, und der vielgewandte Shakespeare rückte gleich in der ersten Szene ein paar Zeilen ein, die einer Eigentümlichkeit des neuen englischen Herrschers huldigten:

„Ich liebe wohl das Volk, doch ungern stell ich
Mich ihm zur Schau, und ist's auch gut gemeint,
Freut mich doch nicht sein lautes „Hoch" und „Heil",
Noch scheint mir der ein Mann von sondrer Klugheit,
Dem Derlei Freude macht."

Diese Bemerkungen fallen an ihrer Stelle sosehr aus dem Zusammenhang, der eine eilige Entfernung, nicht ein salbaderndes Verweilen des Herzogs erforderte, daß man „Maß für Maß" längst als fertig vor jener Aufführung bei Hof annehmen muß. Noch beweisender für das Jahr 1603 ist die Ähnlichkeit mancher Motive und Tendenzen mit „Ende gut, Alles gut", mancher Gedankenreihen mit „Julius Cäsar" und „Hamlet", die sichtlich noch in der Seele des Dichters nachzitterten, während er Angelo mit dem Herzoge sah. Die Rede Claudio's (III, $_1$):

„Ja; aber sterben, gehn wer weiß wohin,
In kaltem Sarge liegen und verwesen,
Erstarren aus der lebenswarmen Regung
Zum Klumpen Erde; den geliebten Geist
In Feuerfluten tauchen oder frieren,
Umstarrt von Regionen ew'gen Eises;
Umschlossen sein von unsichtbaren Winden,
Rastlos geweht rings um die schwebende
Erdkugel, Schlimmres als das Schlimmste sein,
Was zügellos unstäte Phantasie

Sich qualvoll denkt — es ist zu fürchterlich!
Das schwerste, jammervollste ird'sche Leben,
Das Alter, Armut, Schmerz, Gefangenschaft
Dem Menschen auflegt, ist ein Paradies,
Verglichen mit der Furcht vor Tod und Grab" ..

— liest sich das Alles nicht wie eine direkte Fortsetzung zu Hamlet's berühmtem Monolog: „sein oder garnicht sein, das ist die Frage", als ob der Dichter die noch breitere Ausführung der Gründe, aus denen geplagte Menschen ihr Leben nicht wegwerfen, damals zurückgestellt und für eine zweite Gelegenheit aufgespart habe? Und wenn Julius Cäsar sagt:

„Von allen Wundern, die ich je vernahm,
Scheint mir das größte, daß sich Menschen fürchten,
Da sie doch sehn: der Tod, das Schicksal Aller,
Kommt, wann er kommen soll . ."

spinnt der Herzog (III, 1) nicht an dem selben Gedanken?

„ . . . Du bist des Todes Narr;
Durch Deine Flucht strebst Du ihm zu entgehen
Und rennst ihm immer zu" . .

Auch die Figur des Windbeutels Lucio ist nur — wie das ganz in Shakespeare's Gewohnheiten lag — eine Abwandlung des eben entlassenen Parolles aus „Ende gut, Alles gut"; zuletzt sprechen die Anstrengungen der Puritaner, die für das Jahr 1601 zu berichten waren und sicher 1602 nicht geruht haben werden, sehr dafür, daß Shakespeare, sobald er seinen „Julius Cäsar" und seinen „Hamlet" sich von der Brust gewälzt hatte, die früheste Zeit wahrnahm, um in „Maß für Maß" einen Gegenstoß gegen die Kunstfeinde zu führen.

Den Stoff entnahm er Giraldi Cinthio's (1565 erschienenen und, soweit bekannt, niemals in's Englische übersetzten) „Hecatommithi". Der benutzte Mythus von der Isabella und Luise Millerin.

Schwester oder Tochter oder Braut, die das Leben des geliebten Mannes durch ihre Preisgebung an den Feind erkauft uud dann am Morgen nach dieser Nacht den vermeintlich Erretteten vor ihrem Fenster erschießen oder aufhängen sieht, ist uralt und weniger empörend, als er scheint. Ein Leben, um solchen Preis erhandelt, kann des Lebens nicht wert heißen; jener Betrug bildet für die verletzte Idee der Unantastbarkeit des ganzen Geschlechtes nur die einzig richtige Sühne. Shakespeare brach die Geschichte in der Mitte ab und begnügte sich, das Seelenleben der Beteiligten bei dem bloßen Herrannahen eines derartigen Problemes zu malen. So verdanken wir ihm Isabella, die uns die Zeit beglückwünschen läßt, da solche herrlichen Geschöpfe wuchsen, eine Zwillingschwester der liebenswürdig festen Helena aus „Ende gut, Alles gut", nur etwas ernster. Seit Aeschylos in seinen „Schutzflehenden" den Hilferuf des Weibes gegen männliche Brutalilität erschallen ließ, hat die Welt nicht wieder so schneidende Accente vernommen wie aus Isabellens Munde (III, $_1$), wenn ihr todesbanger Bruder sie für sich opfern möchte:

„ . . . . Du Tier!
Treuloser Feigling! Ehrvergeßner Wicht!
Soll meine Sünde Dich zum Manne machen?
Ist's nicht Blutschande fast, am Leben bleiben
Durch Deiner Schwester Schmach? . . . Verächtlicher,
Stirb und verdirb! Kann ich Entehrte nur
Dein Schicksal wenden, mag es sich vollziehen".

Schiller's Luise, wenn sie sich kläglich von Wurm jenen allzubekannten Brief diktieren läßt, findet solche Worte nicht; sie war das Kind einer gedrückten Epoche, wenn allenfalls barsche Väter ihre Selbstachtung herauspolterten, die Mütter womöglich noch kuppeln halfen.

Antipuritanische Tendenz.

Mit großer Kunst hat Shakespeare die vorhandene Fabel seiner mehr noch aufklärenden als polemischen Absicht dienst-

bar gemacht. In Angelo (der Name stammt wahrscheinlich aus Cinthio's denselben Stoff behandelndem Trauerspiel, das Sh. entweder im Urtext gelesen oder von den italienischen Komödianten in London gesehen hatte und worin die Schwester jenes Charakters Angela hieß) schildert er uns einen tugendstolzen Mann, der sich über jede Versündigung erhaben dünkt und an den, während er durch des Herzogs Weltflucht unerwartet mit großer Macht bekleidet ist, die Versuchung dennoch herantritt. Angelo erliegt ihr vollständig, ohne — und das ist eben das Puritanische an ihm — von seinem sittenmeisterlichen Dünkel das Mindeste nachzulassen; vielmehr gerät er nun in das unter solcher Konjunktur psychologisch naheliegende Stadium frecher Heuchelei, wie das die Engländer jener Tage an ihren „saints" beobachten lernten. Ja er kommt vor sich selbst gar nicht auf den Gedanken, daß er ein schwacher sündiger Mensch wie andre auch oder — wenn er das nicht eingestünde — der gemeinste Hallunke sei, sondern spielt die Rolle des Hans Ehrlich mit großem Kraftaufwande weiter, jeder Zoll ein Staatsanwalt, der mit sittlichem Pathos die selbe Dame „verdonnert", die ihn acht Tage vorher noch bedient hatte.

Bewundernswert ist die Gerechtigkeit des Dichters, mit der er für die strengen Pläne Angelo's, der als Vorfahr des „Mikado" schon auf den bloßen Flirt am liebsten die Todesstrafe setzen möchte, die Folie zeichnet. Wieviele Geringere würden doch bei gleicher Absicht jenes Wien, das den Schauplatz der Handlung bilden soll, besser hingestellt haben, als die londoner Wirklichkeit war; Shakespeare im Gegenteil gibt den ganzen Hexensabbath unverschleiert. Auch wenn er über die Figuren des alten Pompejus und des leichtfertigen Lucio die Lichter seines gotesken Humores spielen läßt, ist jenes Gemenge schlimm genug. Aber Isabella,

die Reinheit in Person, kennt es und findet fast mütterliche Worte der Entschuldigung dafür; nur er, der lüsterne, heuchlerische, das Recht unter die Füße tretende, die Macht misbrauchende Puritaner bleibt verstockt.

Auf welche Weise straft diesen „Erzhallunken" (V, 1) der Dichter? Garnicht; er begnügt sich, die Handlung so zu führen, daß es zum Äußersten nicht kommt, und entläßt Angelo mit dem bloßen Schrecken. Isabella ist es, die von ihm mit Entehrung Bedrohte, die für ihn bittet:

„Sein Tun ereilte nicht den sünd'gen Vorsatz
Und muß, als Vorsatz auf dem Weg gestorben,
Begraben werden. Frei sind die Gedanken,
Vorsätze nur Gedanken" . . .

O weise und gerechte Richterin! Eine Richterin, die persönlich makellos, sich doch erinnert, daß auch sie von sündigen Menschen herstammt! Angelo ist der Wider-Richter, „hold seinem eignen Fehl, doch streng dem fremden!"

Man kann nicht daran zweifeln, daß Shakespeare mit ganz bewußter Kunst und sicher in sich selbst, diese poetische Duldung übte; denn schon in seiner nächsten Arbeit überliefert er einen Jago der Folter. In „Maß für Maß" aber legt er einem alten, welterfahrenen und darum toleranten Edelmann, der so gut wie Lucio weiß, daß man gewisse Dinge nur ausrotten kann, „sobald Essen und Trinken abgeschafft wird", seine eigene Meinung (II, 1) auf die Zunge:

„Der steigt durch Schuld, der muß durch Tugend fallen;
Der kommt vom Lasterpfuhl auf sichern Füßen,
Der Andre muß für kleinen Fehltritt büßen."

Ein Dichter, der so spricht, fühlt sich in der Gewalt einer übermächtigen und undurchdringlichen Vorsehung, die nicht wollte, daß wir sie durchschauen, und dem Weltlauf jene Beimischung des scheinbar Irrationellen gab, damit wir

lernen sollten, uns zu bescheiden und zu fassen. Auf dem Gegenpol solcher Demut, auf dem Hochmut, der Hybris, bauten die Alten mit sicherm Instinkt ihre Tragödien auf. Doch selbst ein Sophokles hätte sich nicht prägnanter äußern können als Shakespeare aus dem Munde seiner Isabella (II, 2):

„ . . . . der stolze Mensch,
In kleine, kurze Herrlichkeit gekleidet,
Vergißt zumeist, was er zumeist doch spürt,
Sein gläsern Wesen“ . . .

— — Der Dichter tat wohl, daran zu erinnern; im Herbst 1603 war die Pest in London wieder einmal so arg, daß ganz wie vor zehn Jahren die Theater geschlossen wurden. Das bedeutete für die „shareholders“ des Globe einen Ausfall, den man durch Gastspielreisen zu decken suchte. Im November war des Dichters Truppe in Wiltshire — das Städtchen Mortlake wird genannt — und dort eben mag sie von der Einladung an das Hoflager nach Wiltonhouse, dem unweit Salisbury gelegenen Landsitz des früheren William Herbert, jetzigen Grafen von Pembroke, erreicht worden sein, bei dem sich König Jakob, wol ebenfalls der Pest wegen, zwei Monate lang aufhielt. Wenn man bedenkt, daß schon hundert Jahre darauf Jonathan Swift, von dunkler Herkunft, allein durch sein literarisches Verdienst ein Führer der Whigs, dann der Tories war und mit den Großen des Landes auf gleichem Fuß verkehrte; daß Addison nicht viel später, mit dem zehnten Teil von Shakespeare's Genie, Staatssekretär des Äußern wurde und in den Hochadel aufstieg; daß der Publizist und Historiker Macaulay Kriegsminister war und als Lord in's Oberhaus einzog, wie nach ihm Tennyson, eines schlichten Landgeistlichen Sohn, der mit all' seinen liebenswürdigen Versen Shakespeare nicht die

Gastspiel in Wilton.

Schuhriemen lösen kann, doch als poëta laureatus aus Staatsmitteln mit einem Ehrensold bedacht wurde, — so will uns jenes Gastspiel freilich sonderbar anmuten. Daß gerad er, der Eine und Größte, zu dem damals wegen seiner Leutseligkeit, Herzensbildung, Kunstfreude berühmtesten englischen Nobleman recht wie die Schauspieler Hamlet's „auf seinem Eslein" eingeritten kam, um beim Gesinde zu schlafen und zu essen, kein Ehrentrunk ihm geboten ward, kein Sitz an der Mittagstafel neben der Majestät ihn erwartete, kein Toast ihn gefeiert hat? Einige helfen sich damit, sich einen Shakespeare zu konstruieren, der, seiner selbst und seiner Leistungen unbewußt, mit seinem Blick überhaupt niemals die Höheren ernstlich gemessen, die eindringenden Machtstudien seiner Königsdramen im Schlaf angestellt, sein Tiefstes und Bestes nur infolge einer gewissen, schwer erklärbaren Fingerfertigkeit zu Papier gebracht habe, um außerhalb des Theaterbetriebes die Welt mit den Augen eines Handwerkers anzusehn, der er ja in der Jugend unstreitig war, sodaß von Zurücksetzung durch das Schicksal keine Rede sein könne. Doch ob nun in dem dreiundzwanzigjährigen Grafen dem Dichter wirklich das in manchen Sonetten angebetete Jünglingsideal entgegentrat oder nicht, um — vielleicht ein wenig verlegen ob der Erinnerung an den einstigen Wegwurf in holder Jugendeselei, vielleicht auch kühl-freundlich und überlegen mit einer Frage nach dem Ale bei Tisch und dem Strohsack zur Nacht — die frühere Bekanntschaft gerade durch die Art ihrer Anerkennung zu ignorieren, wo wären denn junge Adlige nicht mit ihren Standesgenossen wie mit Quecksilber zusammengeflossen? In Wiltonhouse war um jene Zeit ein andrer Dichter, Philip Massinger, aufgewachsen, noch von Shakespeare selbst wahrscheinlich der Mitarbeiterschaft an einem Drama gewürdigt und als Sohn

des Verwalters durch den älteren (1601 verstorbenen) Grafen Pembroke wegen seiner Begabung in höherem Unterricht erzogen, ohne den Söhnen des Hauses jemals auch nur vorgestellt worden zu sein! In der Dedikation seines „Bondsman" an Philip, den von Jakob I für seine Schönheit zum Earl of Montgomery erhobenen Bruder William Herbert's, sagt Massinger ausdrücklich: „I could never arrive at the happiness to be made known to your lordship." Soviel vom kongenialen Verkehr zwischen damaligen Noblemen und Dichtern aus der Yeomanry.

Der König aber ließ nach jener Aufführung im Dez. 1603 den Schauspielern das sehr beträchtliche Trinkgeld von 30 Pfund herausreichen. Er tat soviel, weil es seine eigenen Dienstboten waren; sie hießen „Seiner Majestät servants" seit dem Patent vom 17. Mai und rückten im folgenden Jahr, gelegentlich des königlichen Umzuges vom Tower nach Westminster am 15. März 1604, wozu jeder von ihnen, auch Shakespeare selbstverständlich, viereinhalb Ellen Scharlachtuch für einen Mantel und etwas roten Sammet als Besatz erhalten hatte, zu dem Titel von wirklichen Kammerdienern, „grooms of the chamber", auf. Zahnbrecher trugen sich damals rot, auch Ketzer, während sie zum Scheiterhaufen geführt wurden, und von allen lebenden Bildern, die die Weltgeschichte schon gestellt hat, um unser Menschentreiben zu ironisieren, welches wäre schlagender in seinem Spott gewesen als jene feierliche Prozession? Inmitten eines Schwarmes von Herzögen, Grafen und schönen Frauen der König unter einem Baldachin auf geschmücktem Roß, diamantenblitzend, umjauchzt; ein „Herrscher", zeitlebens dazu verurteilt, der willenlose Sklave von ein paar jungen Burschen zu bleiben, die ihm durch ihre roten Backen und dicken Waden imponiert hatten; an Fähigkeiten gerade be-

Sh. in Jakob's Prozession.

deutend genug, um in einem „College“ einen Einpauker oder in pedantischen Kontroversen über Textstellen einen Hahn abzugeben; ein sinnloser Verschwender, die strotzende Kraft seines Volkes durch Nichtherrschenkönnen niederhaltend und lähmend, bis England im europäischen Konzert eine komische Figur geworden war; das Recht beugend, scharfrichtend und raubend, um mit den Erträgnissen solcher Gewalttat seine „minions“ zu beglücken; doch in seinen eignen Augen ein zweiter Salomo, der Verkünder des legitimen „Gottesgnadentumes“! Und zu Fuß im Troß der wirkliche Weltweise, Er, der in das englische Schuldbuch den großen Kreditposten eintrug, der heimliche Kaiser seiner Nation — in roter Livree, als Lakai!

Wenn Shakespeare überall einen tiefen Widerwillen gegen Scheinmenschen dokumentiert, sich durch Pomp und äußere Machtentfaltung keinen Augenblick in Ansehung seelischen Wertes bei den Großen der Erde täuschen läßt, wenn er dem Herzensadel und der mannhaften Tugend gern ein schlichtes Kleid gibt, den wackern Kent in den Stock legt und seine herrlichsten Frauengestalten auf „die Folter dieser zähen Welt“ streckt; doch auch wenn er völlige Gleichgiltigkeit gegen persönlichen Ruhm und den leidenschaftlichen Hang zu ökonomischer Unabhängigkeit in sich entwickelt, werden wir für seine Philosophie solche und ähnliche Gänge verantwortlich zu machen haben wie den am 15. März 1604 im Gefolge Jakobs. Gleichwohl blieb er gern bereit, das Gute willkommen zu heißen, wo er es fand, und die Menschen zu nehmen nicht, wie sie hätten sein sollen, sondern so wie sie waren. Ja selbst wenn er, was bei der Abgeschlossenheit der Hofkreise kaum anzunehmen ist, die wahre Natur Jakob's schon in dessen ersten Regierungsjahren völlig durchschaut hätte, dürfte weder seine milde Duldung, noch

Die Regierung nimmt Partei für die Schauspieler.

sein aufrichtiger Dank für diesen Beschützer sich anders gestellt haben. Noch im April 1604, nur einen Monat nach jenem Umzug, ward in einem Brief des Geheimen Rates an die londoner Korporation dieser ausdrücklich aufgegeben, die Vorstellungen im Fortune-, Curtain- und Globe-Theater zu „sanktionieren“. Die Puritaner werden den neuen Kurs unsanft gespürt, die Schauspieler, als jene Parteinahme bekannt wurde, manche Gesundheit auf good King James in ihren Tavernen getrunken haben.

Am 1. Nov. 1604 ging bei Hofe, laut Ausweisen über höfische Lustbarkeiten während der Jahre 1604 und 1605, das Trauerspiel „Othello“ von Shakespeare in Szene. Diese Ausweise waren um 1780 in der sogenannten Rechnungskammer (Audit-Office) vorhanden, sind dann leider nach dem Staatsarchiv übergeführt und zur Zeit da noch nicht aufgefunden worden; doch hat sie Malone, einer der genauesten und zuverlässigsten Shakespeare-Forscher exzerpiert, und der Auszug liegt unter seinen Manuskripten in der „Bodleyan Library“ zu Oxford. Natürlich war jenes Datum nicht das der Uraufführung, sondern alle Anzeichen sprechen dafür, das „Othello“ dicht hinter „Maß für Maß“ um die Wende von 1603 zu 1604 entstand und spätestens zum Frühjahr 1604 im Globetheater herauskam. „Othello“.

Shakespeare war hier nochmals einer Novelle Cinthio's aus dessen schon bei „Maß für Maß“ erwähnter Sammlung gefolgt; sie hieß: „Un Capitano Moro“. Die landläufige Auffassung ging früher dahin, daß wir in der ergreifenden Tragödie dieses Mohren eine Predigt gegen die Schäden der Eifersucht zu hören bekämen, während doch gerad in der Charakterisierung Jago's des Dichters persönliche Note herausklingt. Jago ist der aus Angelo reduzierte, gewissermaßen chemisch rein dargestellte Bosheitsmensch. Jago.

Shakespeare nahm ihm absichtsvoll jene Lüsternheit, die Angelo zu Falle bringt und die Cinthio's Novelle dem Bösewicht ausdrücklich gegeben hatte, der für Desdemona heiß entbrannt erschien. Die Motive Jago's bei Shakespeare sind tiefer zugleich und ordinärer; der alte Bibelspruch fällt uns ein: „des Menschen Trachten ist böse von Jugend auf“. Das merkwürdige, von der Natur in uns gelegte, durch gutes Beispiel, Selbstzucht, Ehrgefühl dann bezähmte Gelüsten: dem Nächsten Schaden zu tun, in Jago wirkt es. Er muß der Knabe gewesen sein, der heimlich harmlose Tiere quälte, von Brücken herab auf unten vorüberfahrende Menschen spie, zur Winterzeit kleinen Mädchen harte Schneebälle in's Gesicht warf und zu allen Zeiten Unfrieden stiftete, wo er irgend konnte, um dann mit Biedermannsmiene zuzuschauen, wenn er zwei aneinandergehetzt hatte. Eine halb unbewußte Sehnsucht lebt in solchen Brüdern nach freieren, reineren, höheren Gedanken; darum nähren sie stillen Haß gegen Alle, deren Naturell sie instinktiv als nobel wittern, und das Verüben giftiger Bosheit gegen sie wird ihnen zur Herzenswonne. Motive? Braucht ein Jago noch Motive? Coleridge hatte schon bemerkt, daß der Schurke fortwährend nach Motiven jagt und doch garkeine hat, eben weil er keine braucht. Irgend ein zufällig gekränktes Wichtigkeitsgefühl genügt vollständig, um das Gift in den Stechzahn zuschießen zu lassen wie bei der Kreuzotter, die unsere bloße Annäherung schon reizt. Jago ist der schadenfrohe Neidhammel, niedergehalten durch Gesetze, abgelenkt durch Beschäftigungen, der dennoch gar zu gern sein Mütchen kühlen möchte, an Diesem oder Jenem, und es bei Shakespeare versuchsweise einmal darf. Die Folge ist ein Trümmerfeld von Glück, besät mit Leichen.

Kunstmäßige Dissonanz.

Über die Vollkommenheit des „Hamlet“ hinaus war

künstlerisch ein Fortschritt nicht möglich; doch in Allem und und Jedem, in der Charakteristik wie in der dramatischen Zurichtung der vorgefundenen Fabel, der Exposition wie dem straffen Aufstieg der Handlung, im Erwecken von Spannungsgefühlen wie in den geschickt eingeflochtenen Retardierungen, endlich in der erschütternden Katastrophe zeigt sich der Dichter des „Othello" ganz auf der Höhe. Und noch Eines verrät uns in diesem Drama den vollreifen Shakespeare, d. i. die Verschmelzung burlesker Einklänge mit der führenden lyrischen Melodie. Wir beobachteten etwas Derartiges schon in „Romeo und Julie" beim Verkehr der derbkomischen Amme mit der leidenschaftglühenden Tochter des Hauses. Goethe war diese Mischung des Tones in seinen klassischen Tagen so störend und ärgerlich, daß er in der Bearbeitung des Stückes die Figur der Amme strich! Auch Lessing, trotz Shakespeare, scheint diese der Natur selbst abgelauschte symphonische Darstellung der Wirklichkeit für unmöglich gehalten zu haben. Er warnt davor, all ihr Zufälliges nachzuahmen, weil sie in ihrer Mannigfaltigkeit doch nur zum Schauspiel für einen unendlichen Geist dienen könne, während uns begrenzten Menschen der große Zusammenhang der Dinge in vielen Ausschnitten des Lebens nicht aufginge. In der Natur wird Menschenmord häufig begleitet vom fröhlichen Zwitschern der Vögel, vom Schein der Sonne, von unschuldigen Kinderfragen. Kein Künstler, schien Lessing zu meinen, habe Übersicht und Kraft genug, um solche Widersprüche in einem Bilde derartig zu vereinen, daß sie nicht peinlich auf uns wirkten. In „Othello" wie in „Macbeth" hat Shakespeare den Gegenbeweis geliefert. Man lese nur den Schluß des vierten Aktes von der Frage Desdemona's an:

„Auf Dein Gewissen sag', glaubst Du, Emilie,
Es gebe wirklich Frau'n, die ihre Männer
So gröblich täuschen?"

und man wird bewundern, wie der Dichter gerade durch den Kontrast mit Emiliens witzig-leichtfertigen Einreden Desdemonens Unschuld glänzend an den Tag bringt. Es ist ein Duo von unnachahmlichem dialektischem Zauber, während das Ineinanderschlingen von Dur und Moll nur in den Werken unsrer größten Musiker seinesgleichen hat. In „Macbeth" wieder ruft uns der burleske Diskurs des Pförtners über die Folgen des Trunkes in's platte Geleise zurück, nachdem das schauerliche Pathos der Mordnacht unsre Nerven fast allzustark gespannt hatte. —

Ein Vermächtnis an Sh.

Am 4. Mai 1605 machte Augustin Phillips, den wir aus den Verhandlungen mit Essex und Southampton bei jener denkwürdigen Aufführung vor dem Putsch kennen, sein Testament, weil er den Tod kommen fühlte, und hinterließ Shakespeare ein großes Goldstück im heutigen Geldwert von etwa 150 Mk. („to my fellow, William Shakespeare, a thirty shillinges peece in goold"). Solche Legate, die in unsrer Geschichte noch öfters wiederkehren, zeugen nicht blos für das herzliche Verhältnis, das innerhalb der Truppe bestanden haben muß, sondern auch dafür, wie Jeder vom Andern wußte, daß es ihm gut ginge, weil sonst ja bei den tatsächlich vorhandenen Mitteln die Vermächtnisse viel größer ausgefallen sein würden. Als in späteren Jahren ein gewisser Nikolas Tooley, ein Junggesell, starb, hinterließ er der Gattin seines Kollegen Cuthbert Burbage, in dessen Haus er während der letzten Krankheit verpflegt worden war, zehn Pfund in dankbarer Anerkennung der mütterlichen Sorgfalt, die sie ihm zugewendet hatte, den Armen der Kirchspiele von St. Leonard

und St. Giles je achtzig; allen seinen Schuldnern erließ er ihre Schuld.

Anlauf der Zehnten.

Shakespeare aber erwarb mit seinen Erträgnissen aus dem flott besuchten Globetheater im Juli 1605 die sogenannten stratforder „Zehnten“ für den Preis von 440 Pfund (etwa 44 000 Mk. nach heutigem Gelde, doch in Stratford wol sicher 60—80 000). Diese Zehnten („tithes“) stammten noch aus der katholischen Zeit, wenn dort, wo wir jetzt die Pfarrkirche sehen, ein Mönchskloster stand, als Urzelle der ganzen späteren ackerbautreibenden Einwohnerschaft. Das Kloster führte im Gegensatz zur Laiengemeinschaft der Gilde den in diesem Sinn etwas ungewöhnlichen Namen „College“; sein Landbesitz war, wie bei allen alten Klöstern, groß und fast die ganze Nachbarschaft von Stratford in der Gestalt von Grund- oder Hausrente, Abgaben aus der Frucht oder Ablösungen von Frondienst, ihm tributpflichtig gewesen, bis Heinrich VIII alle Klöster einzog. Soweit er sie nicht an solche Große vergab, die seine kirchliche Schwenkung mitmachten, wurden die Klostereinkünfte Staatseigentum, und da ihr Eintreiben bei der Verzettelung in hundert kleine Beträge wie bei der Notwendigkeit lokaler Kontrolle über Heerden und sonstiges Wachstum große Verwaltungskosten erfordert haben würde, ja für fiskalische Beamte nahezu unmöglich war, hatte Edward VI sie 1553 an die Stadt Stratford auf 92 Jahre verkauft. Die Stadt wieder verhandelte die „tithes“ an solche, die das nötige Geld hatten und den Beruf von Steuerpächtern in sich fühlten. Da sie an den Erträgnissen in verschiedener Form beteiligt blieb, war es ihr natürlich lieb, mit zahlungsfähigen und womöglich eingeborenen Leuten zu tun zu haben, weshalb Shakespeare (wol infolge seines Ankaufes von New Place) schon im Jahr 1598 auf die Zehnten als eine passende

Kapitalsanlage aufmerksam gemacht worden war. Was er im Jahr 1605 erwarb, bestand aber nur aus der einen, zufällig marktgängigen Hälfte; der Mann, von dem er sie kaufte, hieß Ralph Huband; sein Partner, der die andre Zehnten-Hälfte besaß, hieß Thomas Combe. Da es leider sofort Schwierigkeiten, Weigerung und Klage setzte, wissen wir aus den Prozeßakten genau, wie hoch der Ertrag seiner Hälfte geschätzt wurde: auf 60 Pfund, die ihm nach Abzug von gewissen Lasten und Eintreibungskosten (bis zum Jahr 1646) eine Jahresrente von etwa 38 Pfd., d. h. zwischen 3800 und 7000 Mk. in Stratford sicherstellten.

Er würde damit allein schon in seinem eigenen Hause, mit dem Landbesitz, der kürzlich erwähnt wurde, und mit der Miete von ein paar kleineren Grundstücken, die er außerdem besaß, bequem in Stratford haben leben können, hielt jedoch die Zeit, sich zurückzuziehen, anscheinend noch nicht für gekommen. Wie richtig man ihn aber mit seiner heimwärts gelenkten Sinnesart in gewissen Kreisen des Publikums durchschaute, gibt ein kurioses Büchlein zu verstehen, das kurz vor jenem Handel (am 31. Mai 1605) im londoner Buchhändlerregister unter dem Titel „Ratsey's Gespenst" eingetragen wurde. Es bringt Anekdoten von einem Glücksritter Gamaliel Ratsey, einem Wegelagerer (highwayman), wie sie damals und noch Jahrhunderte später sich in England aus verbummelten Studenten, Offizieren auf Halbsold, jüngeren Söhnen von Lords, nachdem das Geld verspielt oder sonstwie Schiffbruch gelitten worden war, rekrutierten. Die Taten dieser Rinaldos gaben den Bänkelsängern unerschöpflichen Stoff, und Ratsey, der in allen möglichen Verkleidungen und Humoren das lustige England während der ersten Regierungsjahre Jakob's unsicher machte, kam einmal auf den lieblosen Einfall, derselben

„Ratsey's Ghost."

Schauspielertruppe, die ihm Abends vorher alles Gewünschte vorgespielt und die er mit vierzig Schillingen reich dafür entlohnt hatte, andern Morgens aufzulauern und das Geld mitsamt früheren Ersparnissen wieder abzujagen. Da er zu dieser Härte hauptsächlich durch die Charakterlosigkeit der Truppe veranlaßt worden war: unter eines andern Edelmannes Namen zu spielen als dem ihres Patrones (der sie dafür dann auch aus seinen Diensten entließ), kann die Geschichte nicht gut auf die Gesellschaft der früheren Lord Chamberlain's und jetzigen King's servants gehen, die mit ihren Gönnern niemals in Uneinigkeit gerieten. Dagegen passen die Vermahnungen, die der Autor seinen Ratsey zum Schluß dem Truppenführer spenden läßt, auf Shakespeare wie der Deckel auf den Topf: „Mach', daß Du nach London kommst, denn wenn ein rechter Kerl dort stirbt, werden sie Einen brauchen können, wie Du bist ... Dort sollst Du nüchtern nnd einfach leben ... und wenn Du merkst, daß Deine Börse gut gespickt ist, kauf' Dir ein Amt oder einen Titel in irgend einer Provinz, damit, wenn Du theatermüde bist, Dein Geld Dir Ehr und Würden einbringt . ." Hierauf hatte Ratsey die Herablassung, den Vermahnten auf der Landstraße zum Ritter zu schlagen, wurde jedoch dieser schönen Laufbahn, guten Rat zu erteilen und von ihm beraubte Komödianten zu adeln, bald entrissen, da man ihn schon 1605 aufhing. —

Noch im Lauf des selben Jahres scheint jene Tragödie „Macbeth." entstanden zu sein, die wol nicht rein zufällig einen schottischen Stoff und auf dem blutgetränkten Boden des Hochlandes einen Ahnherrn Jakob's vorführt: „Macbeth". Der Held ist die Bosheit auf dem Thron, doch nicht blos ein Jago mit Macht und kriegerischen Fähigkeiten ausgerüstet, sondern auch in seinem ganzen Gemütsleben höher-

stehend, sodaß er ein Wohltäter hätte sein können, nur leider niedrige Begierden, insonderheit Ehr- und Herrschsucht zu stark in sich werden ließ. Macbeth ist klug, von würdigem Auftreten, tapfer, beredt, voll Zartheit im Verkehr mit seiner Gattin, von so verfeinerten Nerven, daß er an Halluzinationen leidet, und Alles in Allem der Missetäter, der sich zum Verbrechen schlechterdings nicht eignet. Er hat gleich dem Raskolnikow des Dostojewski ein wachsam reges Gewissen und sieht dessen Einsprüche nicht voraus. Übles wollend, Übles tuend und in diesem Tun vorschreitend, erschafft er selbst sich in ununterbrochener Begleitung die Strafe durch furchtbarste Gedankenpein, wird dieses Zustandes inne und hat doch so wenig Herrschaft über seine Wünsche, daß er ohne jede Frucht von seinen Taten, nach Duncan auch noch Banquo mordend, das tiefste seelische Elend für sich heraufbeschwört.

Die schon erwähnten, in ihrer Echtheit nicht ganz einwandfreien Aufzeichnungen von Dr. Simon Forman, der über eine Vorstellung von „Macbeth" im Globetheater aus dem Jahre 1611 berichtet, bleiben vollends für das Entstehungsjahr ohne Wert. Nützlicher ist in der Komödie „the Puritaine" aus dem Jahr 1607 eine Anspielung auf Banquo's Geist; außerdem sind Macbeth's Worte (IV, $_1$) vor den Königs-Phantomen:

„ . . . . . Einige seh ich,
Die zwei Reichsäpfel und drei Szepter tragen!" . .

von großem Gewicht. Diese Hindeutung auf die nunmehr vereinigten drei Königreiche, als deren Herrscher Jakob am 20. Oktober 1604 ausgerufen worden war, konnte nur dann „aktuëll" sein und im Publikum widerhallen, wenn sie nicht lange nach jenem Termin erfolgte. Mit ebensogutem Grund hat man (II, $_3$) des Pförtners auffällige Witzeleien

über den „Doppelzüngler" (equivocator), der „für und gegen beide Parteien schwören konnte, mit Gottes Hilfe Schwindel genug trieb und sich doch nicht in den Himmel hineinzuschwindeln vermochte", auf den Jesuiten Henry Garnett bezogen, der die Lehre von der „equivocation" öffentlich verteidigt hatte, doch wegen seiner Beteiligung an der Pulververschwörung bald hernach hingerichtet wurde, und eine Bestätigung des Jahres 1605 für „Macbeth's" Entstehung darin gefunden.

Allein auch dem ganzen Stil nach, der Gedrungenheit der Komposition, empfinden wir die Tragödie dicht hinter „Othello" sosehr wie wegen des unerschrockenen, tiefgrabenden Suchens nach dem Bösen in der Menschenbrust. Banquo ist in dieser Hinsicht eine nicht minder feine Studie wie Macbeth selbst; ein Mitschuldiger im Gewissen, der gern möchte, doch nicht wagt; ebenso falsch gegen seinen alten König und von Herzen bereit, sich mit Vorteil in die neue Ordnung der Dinge zu finden, doch ein Schleicher mit geringeren Pranken. Von Banquo leitete Jakob I seinen Stammbaum ab.

Schauspieler in Schottland.

Man hat zuweilen gemeint, daß Shakespeare Schottland persönlich kennen gelernt habe, da er u. A. eine „Wiese", die sich nach Holinshed's Chronik (seiner hauptsächlichen Quelle für „Macbeth") bei Inverneß befinden sollte, in eine Haide verwandelt, wie sie tatsächlich dort liegt. Soviel ist gewiß, daß König Jakob kurz vor seiner Übersiedelung einen Winter lang englische Schauspieler bei sich hatte, daß im Okt. 1601 auf seine besondre Empfehlung Komödianten in Aberdeen gut aufgenommen und von der Stadt bezahlt wurden, daß ein Schauspieler Lawrence Fletcher dort Bürger und Gilden-Mitglied wurde, Augustin Phillips in dem schon erwähnten Testament von 1605 außer seinem „Kameraden"

William Shakespeare auch seinem „Kameraden“ Lawrence Fletcher etwas Geld aussetzte, daß endlich Lawrence Fletcher's Name in jenem Patent obenan stand, worin der König am 17. Mai 1603 mit einer Beschleunigung wie auf Grund älterer Beziehungen neun Mitglieder von Shakespeare's Gesellschaft zu „our servants“ erhob.

William Davenant geb.

Das Jahr 1606 wurde besonders reich an Gastspielreisen. Im Juli war die Truppe in Oxford, im August in Leicester, wo der puritanische Wind im Lauf der Zeit umgeschlagen zu sein scheint, im September in Dover, außerdem ist ihre Spur in Maidstone, Saffron Walden, Marlborough nachzuweisen, und auch das Frühjahr dürfte Shakespeare in Oxford gesehen haben, da am 3. März 1606 William Davenant, sein schon erwähntes Patenkind, geboren wurde. Am 26. Dez. 1606 spielte die Truppe vor Sr. Majestät in Whitehall den „Lear“, und da der Usus ziemlich bemerkbar ist, zu Weihnachten bei Hof solche Stücke vorzuführen, die im Lauf des Jahres gefallen hatten, kann man das Entstehen „Lear's“ ohne Bedenken auf das Jahr 1606 verlegen.

„King Lear“.

Das Thema selbst war schon 1593 oder noch später dramatisiert worden, doch weder diesem alten „Leir“ noch einer neueren Bearbeitung von Holinshed's Bericht aus dem Jahr 1605: „The True Chronicle History of King Leir and his three Daughters Gonorill, Ragan und Cordella“ scheint Shakespeare etwas Wesentliches verdankt zu haben. Das was „Lear“ uns ist, wird er allein durch die nie ermüdende Sprache von höchstem Pathos, in der uns der Dichter das Martyrium jenes zu spät zum Nachdenken kommenden, purpurentkleidet herumirrenden Greises, „a very foolish, fond old man, fourscore and upward“ schildert. Es ist gut, daß Goethe der Klassiker nicht auch des „Lear“

sich annahm: er würde, wie er in seiner Abneigung gegen Shakespeare's vielgestaltige Fabel aus „Romeo und Julie" die Amme strich, so aus „König Lear" vermutlich die Gloster-Familie entfernt haben. Sie ist vom Dichter Sidney's „Arcadia" entnommen und mit größter Weisheit der Handlung eingefügt worden, nicht um dem Zuschauer das Gefühl zu geben, daß alle Bande der Weltordnung gelockert und die Gestirne im Begriff seien, aus ihrer Bahn zu fallen, sondern ganz im Gegenteil als Bestätigung, als ob er hätte sagen wollen: „Seht, dieser Undank ist etwas ganz Alltägliches". Dennoch loht stark und untilgbar das Lebenselement der Hoffnung in dem Dichter, der eine Cordelia hinwürgen läßt. Man kann nicht gut Weltuntergang nennen, was doch der tüchtige Edgar, der wackre Kent, der milde Albanien überleben. Drei Noahs für eine Sintflut? Das wäre viel.

„Lear" genoß in London eine große Popularität und natürlich auf Grund von Einzelheiten, die mit unserm Geschmack nichts zu schaffen haben. So verlegen wir die Blendung Gloster's als shakespearischen „Greuel" hinter die Szene, und wenn Sophokles damals in England schon übersetzt vorhanden gewesen wäre, würden wir vielleicht sagen, der Dichter habe jenen Zug dem „König Ödipus" entnommen; sein Vorbild hieß aber Marlowe. Der hatte die Sache noch besser verstanden, wenn er durch seinen Tamerlan den besiegten Türkensultan Bajazet mitsamt der Gattin in einen Käfig Verhungerns halber sperren ließ. Tamerlan steht wie ein richtiger Käfigwärter davor, höhnt den Wehrlosen, warum er eigentlich Hunger litte: er habe ja noch seine Sultanin; wirft ihm zuletzt einen Dolch durch das Gitter mit dem guten Rat, die schöne Zabina abzukehlen, solang sie noch feist und bei Fleische sei. Das war die Sprache, die den wegen

ihrer hohen dramatischen Bildung sooft bewunderten englischen Matrosen gefiel.

Hochzeit von Susanna Shakespeare.

Das Jahr 1607 wurde für Shakespeare besonders durch ein Familienereignis bedeutsam, das seinem Herzen wohlgetan haben muß und seine günstige Rückwirkung auf die Dauer kaum verfehlen konnte: seine älteste Tochter Susanna, nunmehr im fünfundzwanzigsten Lebensjahr stehend, verheiratete sich am 5. Juni in Stratford mit dem Arzt und magister artium John Hall, einem vortrefflichen, weitgereisten und sprachkundigen Manne, der bald in ganz Warwickshire zu Ruf und Ansehn kam. So blühte dem Dichter, dessen Lieblingsplan: Namen und Wohlstand auf ein „wackeres Geschlecht" in direkter Linie fortzupflanzen, gescheitert war, doch wenigstens die Aussicht auf kommende Enkel.

„Antony and Cleopatra".

Es ist, als ob der lichtere Schein, der von jener Trauung ausging, sofort auch seine Kunst erhellen wollte; denn in dem Drama, das jetzt zunächst in Frage kommt, „Antonius und Kleopatra", finden wir ungeachtet des großen Gegenstandes und tragischen Ausganges doch viel von Shakespeare's ursprünglichem graziösem Übermut wieder, und die schlaue Weltkenntnis, die sich darin ausdrückt, hat nichts von den beißenden Epigrammen Hamlet's, noch von Edmund's giftig scharfem Cynismus. Einen chronologischen Anhalt gewährt zwar nur die Tatsache, daß ein gewisser Edward Blount (der selbe, der sich 1623 an der Herausgabe der ersten Folio mitbeteiligte) am 20. Mai 1608 in's londoner Buchhändlerregister für „Anthony and Cleopatra" einen Eintrag machen ließ. Möglich ist ja, daß von dieser Auflage sämtliche Exemplare verloren gingen, wahrscheinlicher jedoch, daß er entweder mit der Truppe zu gut stand, um gegen ihren Wunsch die Veröffentlichung eines ihrer Texte zu riskieren, oder — was aus dem Gebahren vieler damaliger Buchpiraten

ziemlich deutlich hervorgeht — die Eintragung nur machen ließ, um von den Leitern des Globetheaters zwei oder drei Pfund Schweigegelder herauszupressen. Da fast immer ein Jahr verging, bis die Buchhändler wußten, ob mit einem Stück auch ein Buchgeschäft wirklich zu machen sei, werden wir kaum darin fehlgehen, die Uraufführung jener zweiten großen Römer-Tragödie auf die Hauptspielzeit des Jahres 1607 anzusetzen.

Des Antonius Charakter.

Seinen Stoff hatte sich Shakespeare wiederum aus den Lebensbeschreibungen des Plutarch in der North'schen Übersetzung, der er an gewissen Stellen der ersten Hälfte des Stückes fast wörtlich folgte, geholt. Wir blicken heut auf die Triumvirn mit den Augen Mommsen's und finden die historische Wirklichkeit jener Tage gräßlich, den poëtischen Schleier, den Shakespeare über Dinge und Charaktere breitet, in seiner Verschönerung fast störend, weil sie unsern Kenntnissen zusehr widerspricht. Antonius, obschon der anpassungsfähigen Wandelbarkeit des Genie's und im Verkehr mit Frauen der Liebenswürdigkeit nicht ganz entbehrend, kann dem Eingeweihten durch den Machtmisbrauch voll unnützer Grausamkeit und den gänzlichen Mangel an Verantwortungsgefühl in der hohen Weltstellung, die er doch mit Lust innehielt, nur Ekel einflößen. Bei dem entsetzlichen Morden, das die Triumvirn (43 v. Chr.) unter allen irgendwie gesinnungsfesten Römern begannen und das bei Shakespeare zu einer humoristisch anmutenden Szene (II, 2) herabgemildert erscheint, wurde gar Mancher nur deshalb auf die Liste gesetzt, weil er eine berühmte Gemme oder ein patiniertes Bronzegefäß besaß, das die unstillbare Habsucht des Antonius reizte. Den weiten Abstand jenes Zeitalters, das sich für die vielgerühmte „augustische“ Verklärung vorbereitete, von unsern heutigen Sitten kennzeichnet am schärfsten die Bestialität,

mit der zur Befriedigung der Veteranen, die die „Tyrannenmörder“ besiegt und den „Frieden“ hergestellt hatten, durch Antonius und Octavian (eben den späteren Augustus) achtzehn blühende italische Städte ausgesondert wurden, um nach Verjagung der Einwohner in's Elend, mit Haus und Hof als Dotation an jene Krieger ausgeliefert zu werden. Man denke sich Tilsit, Thorn, Liegnitz, Görlitz, Brandenburg, Hildesheim und noch weitere zwölf deutsche Mittelstädte nach einem Friedensschluß von den eigenen Landsleuten ausgeraubt, ihre Einwohner zum Betteln und noch Schlimmerem verurteilt, und man wird von der Idealisierung des Antonius durch Shakespeare anders denken lernen. Um so treuere Farben hat der Dichter für die Lebensart jener in Alexandria gestifteten Brüder- und Schwesternschaft der *Συναποθανούμενοι*, der Genußsüchtigen auf Tod und Leben gefunden. In diesen Kreisen mußte freilich Antonius als das unerreichbare Muster aller Zuhälter gelten, dem „Inseln und Königreiche wie kleine Münzen aus der Tasche fielen“, und alle Schürzen der Erde trauern heute noch, daß seinesgleichen nicht mehr wiederkehren kann.

Die „Nilschlange“. Kleopatra war nach der Geschichte die dunkle „Zigeunerin“ kaum, als die der Dichter sie zeichnet; sie war eine Griechin aus dem Stamme der Lagiden und sehr wahrscheinlich blond. Auch dürfte sie niemals jenes romantische Abenteuer mit Cäsar gehabt haben, der in Alexandria gleich nach seiner Ankunft von einem wilden Aufstand begrüßt, mit einer einzigen, stark dezimierten Legion auf einem kleinen Abschnitt des Hafendammes eingekeilt, die gefährlichste, anstrengendste Krise seines kampfreichen Lebens durchmachte und zu Tändeleien sicher keine Zeit fand. In den wenigen Stunden der Muße, die ihm jene Monate ließen, bis fern aus Asien über Land Entsatz heranmaschierte, hat er viel eher mit Sosigenes die

Neuordnung des Kalenders betrieben, die er dann in Rom unter Mitwirkung dieses großen alexandrinischen Astronomen und Mathematikers durchführte.

In der Charakteristik weiblichen Wesens an sich, der auf Unterjochung des Manntieres ausgehenden „femella“ ist freilich Shakespeare nirgend so reich an Einzelzügen wie hier. Diese triebsandähnliche Unbeständigkeit, diese tausend einander ablösenden Launen, diese raffinierte und mitleidlose Ausnützung der Gewalt über den liebenden Mann, dieser ewig drohende Verrat entkeimen bei Kleopatra ebensosehr der ursprünglichen, unzähmbaren, in jedem Weibchen schlummernden Wildheit, die nicht dulden will, daß man sich in ihrer Gunst allzubequem einrichte, wie dem schlauen Instinkt: Unzuverlässigkeit als Machtmittel zu benützen. Denn immer sind es die schwankenden Hilfstruppen, die unsicheren Kantonisten, die am besorgtesten umworben werden und die höchsten Forderungen stellen können. Freilich ist es nicht wahr, was Kleopatra heut noch fortwährend behauptet, daß ihr Seelenleben etwas so ganz Geheimnisvolles und Wunderbares, durch kein Studium zu Ergründendes, ihr selbst zuweilen Unbegreifliches darstelle; der Kenner steht nur zu bald ernüchtert vor dieser sich gleich den Bewegungen der Wetterfahne wiederholenden Monotonie, die immer nur begehrt, was nicht zu haben ist, und Alles misachtet, was zu haben wäre, selbst wenn das Selbe kurz vorher noch so heftig begehrt worden war. Man nähert sich einer solchen Schönen, — sie weicht zurück. Man wendet sich ab, — sie fordert heraus. Man stellt sich gleichgiltig, — sie lockt an. Man hört nach ihr, — sie wird übermütig. Man zeigt ihr den Herrn, — das macht sie versteckt. Man verrät Spuren von Hingebung, — sie wird brutal. Man flieht sie für immer, da wütet, seufzt, beschuldigt und verflucht sie uns. Für ihresgleichen hat

Nietzsche das bitterböse Wort gesprochen: „Wenn Du zum Weibe gehst, vergiß die Peitsche nicht.“ Nie ruht sie eher, als bis sie Einen fand, der noch brutaler sein kann, als sie selbst und, vor Allem, sie nicht liebt. Der wird ihr Abgott.

Ein leiser Humor durchzieht die Schilderung der ägyptischen Königin; als Shakespeare sie zeichnete, stand er jedenfalls über ihr und auch über jener „dark lady“, die, nach den Sonetten zu schließen, für Kleopatra Modell gesessen hatte. —

Edmund Shakespeare †.

Im September 1607 starb in London ein jüngerer Bruder Shakespeare's, mit Namen Edmund, im Alter von siebenundzwanzig Jahren. Wir hören bei dieser Gelegeuheit, daß er Schauspieler war, jedenfalls wol von William herangezogen, gefördert, unter seinen Augen ausgebildet, vielleicht der selben Truppe zugehörig. Shakespeare ließ den jungen Mann in Southwark in der Heilandskirche begraben und zwar vormittags unter dem Geläut der großen Glocke. Die Lokalität (in der Grafschaft Surrey) wird mit Vorbedacht von ihm gewählt worden sein, da die puritanischen Geistlichen der City es auch für vieles Geld kaum gewagt haben würden, ihren Gemeinden den Skandal einer kirchlichen Schauspieler-Gruft zu bieten. Der Vormittag aber dürfte dem Wunsch entsprochen haben, den am Nachmittag stets beschäftigten Kollegen Gelegenheit zu geben, der Feierlichkeit beizuwohnen.

Der Dichter bekommt eine Enkelin.

Wie nahe der Verlust unserm Dichter auch gegangen sein mag, schon wenige Monate darauf (im Febr. 1608) gewährte ihm das Schicksal eine Entschädigung: Elisabeth Hall ward geboren, Shakespeare's erste und einzige Enkelin. Mit welcher Freude mag er die Kleine begrüßt, vielleicht gar ihrer Taufe beigewohnt haben. Es ist, als ob dieses frohe Ereignis zur erfolgreichsten Arznei für sein schmerzendes Ge-

müt bestimmt war. Er hatte fortan keine schwarze Lava mehr auszuströmen; die Dramen, die noch zu erwähnen sind, einschließlich „Timon's“, verraten nicht mehr jenes gährende, von persönlicher Leidenschaft aufgestürmte Innere wie „Hamlet“ oder „Lear“. Die düstre Periode war vorüber.

Zehntes Kapitel.

Letzte Stücke und Lebensabend.

(1608—1616.)

Eine wertlose Nachricht.

Es nähert sich nun die Zeit, da Stadtmüdigkeit und wachsendes Heimweh nach den grünen Fluren des Avon wie den einfacheren Menschen an seinen Ufern den Dichter gen Stratford zurückführten. Man hat gelegentlich diesen Termin schon sehr früh ansetzen wollen, auf das Jahr 1605, hauptsächlich auf Grund der ganz unbrauchbaren Aufzeichnungen des stratforder Vikars John Ward, der 1662 oder 63, also frühestens sechsundvierzig Jahre nach des Dichters Tod, als erster Engländer ein paar biographische Notizen über seinen größten Landsmann in ein Memoranda-Büchlein eintrug. Er „hatte gehört", daß Shakespeare „in seinen jüngeren Tagen die Schauspiele besuchte (frequented the plays), in seinen älteren aber in Stratford lebte und die Bühne alljährlich mit zwei Stücken versorgte, was ihm ein solches Einkommen brachte, daß er bis zu 1000 Pfund im Jahr ausgeben konnte". Man möchte fast sagen: „soviel Worte, soviel Unsinn". Trotzdem hat dieser stumpfe Puritaner die Literatur tatsächlich mit der Idee beschwert, daß Shakespeare auch in seinem Tuskulum New Place dieses oder jenes Drama noch vollendet habe.



Chor der Dreifaltigkeitskirche in Stratford on Avon.

„Timon of Athens“.

Die Reihe ist inzwischen stark zusammengeschmolzen; zunächst in Frage kommen „Timon von Athen“ und „Perikles“. Den Timon sieht man fast nirgend mehr aufgeführt. Er spinnt das Thema des „Lear“ vom Undank weiter, als ob Shakespeare, was er noch auf dem Herzen hatte und aus künstlerischen Gründen damals unterdrückte, hier aus des Atheners Mund hätte loswerden wollen; ja die Kraft einzelner Stellen steht hinter jener Tragödie keineswegs zurück. Dennoch hat er uns den Gegenstand nicht näher zu rücken vermocht; es fehlt das weibliche Element, die paar armen Freudenmädchen sind kein Ersatz für die Töchter Lear's und gar Kordelia, das Herz der Herzen. Anscheinend hat die Beschäftigung mit Plutarch's „Leben des Marc Anton“, worin dieser beschrieben wird, wie er „das Beispiel Timon's, des athenischen Menschenhassers“ nachahmte, unsern Dichter zu dem Stoffe geführt, den er außerdem vielleicht schon von den italienischen Stegreifspielern aus der Komödie „Il Timone“ des Boiardo kannte. Als sein Mitarbeiter wird ein gewisser George Wilkins genannt, der in seinem „Elend erzwungener Ehe“ den Verschwender gleichfalls als Opfer aufgefaßt hatte, doch ist es ebensogut möglich, daß Shakespeare nur dessen Vorlage überglänzt hat. Besondere Sorgfalt ist dem Stück jedenfalls nie zuteil geworden, wie der miserable Text der ersten Folio-Ausgabe beweist, und die Vermutung Ulrici's hat Vieles für sich, daß das Manuskript bei der Drucklegung nicht bereit war, sondern von den Schauspielern aus Rollenabschriften hastig zusammengestellt wurde, wobei Partien aus einem älteren Timon, absichtlich oder unabsichtlich, hineingerieten. Das Frühjahr 1608 dürfte spätestens die Uraufführung gesehn haben, während ein Termin vor „Lear“, vor „Antonius und Kleopatra“ und vor den „Miseries of enforced Marriage“, durch die sich Wil-

kins im Jahre 1607 bekannt machte, nicht sehr wahrscheinlich ist.

„Pericles, Prince of Tyre".

Für „Perikles" sprechen, die bei „Timon" leider fehlen: zeitgenössische Stimmen. So brachte die erste Quarto aus dem Jahr 1609 ausdrücklich den Titel: „Das jüngste, viel bewunderte Schauspiel (The Late And much admired Play) . . . von William Shakespeare." Das Stück erfreute sich Jahrzehnte hindurch einer so eminenten Beliebtheit, daß kein Grund vorhanden ist, weshalb Meres nicht schon 1598 es rühmend sollte erwähnt haben, wenn es (wie Dryden behauptete) eine Jugendarbeit gewesen wäre. In der Versbehandlung der ersten zwei Akte (die nach Fleay's Rechnung 195 gereimte Zeilen gegen 14 in den letzten zwei Akten aufweisen) hat man ja den frühen Shakespeare entdecken wollen, doch ist die Aehnlichkeit noch größer mit dem Stil eben jener „Miseries of enforced Marriage", in welchem Schauerdrama Wilkins mit denselben prosodischen Härten ebenfalls eine Menge weitschichtigen Stoffes ohne Spannung angehäuft hatte. Um so deutlicher verrät „Perikles" gewisse Merkmale, die, mit einer einzigen Ausnahme, sämtlichen dramatischen Spätlingen des Dichters eigen sind: die ganze Komposition ist ungleich, als ob ihr Urheber nur an einzelnen Stellen wirklich warm geworden sei, die minder wichtigen Partien ganz gleichgiltig andern Händen überlassen habe. Das vulkanische Feuer, das aus dem furchtbaren Pathos eines „Hamlet", „Othello", „Macbeth", „Lear" uns entgegenschlug, ist im Erlöschen; der Dichter besinnt sich zurück auf die bescheidnere Lust am Fabulieren, die Motivierung macht ihm keine Sorgen mehr; darum werden die Handlungen seiner Stücke bunt bis zur Zusammenhanglosigkeit und, trotz großer poetischer Schönheiten im Einzelnen, die theatralische Wirkung geringer.

Für des „Perikles“ Fabel stammt der wesentliche Teil wahrscheinlich aus einem altgriechischen Roman, von dem es im Mittelalter dann eine lateinische Uebersetzung gab. Das persönliche Erlebnis, das dem Dichter gerade diesen Stoff näherrückte, können leichtlich die Begegnungen mit seiner eignen, inzwischen herangeblühten jüngsten Tochter Judith gewesen sein, die er bei seinen spärlichen Besuchen in der Heimat jedesmal der anmutigen Vollendung näher fand, über die er selbst jedoch seine schirmende Hand nicht halten konnte und deren Schicksal ihm bei seinen Heimritten oft gewiß dunkel und bedroht erschienen war, bis er den Kreislauf ihrer möglichen Gefahren in den verlorenen und wiedergefundenen Kindern seiner letzten Dramen beschrieb. Im „Perikles“ dringt er furchtlos bis in die Höhlen tiefster weiblicher Erniedrigung vor, um uns Schaudernden an Marina die Gefährdung der Reinheit in dieser schmutzigen Welt zu zeigen. Nur wer selbst so voll reinen Ernstes wie Shakespeare war, konnte ein solches Wagnis unternehmen. Freilich verhindern schon diese Szenen allein, ohne die das Ganze schwächlich und salzlos würde, an modernen Bühnen die Aufführbarkeit, gerade wie „Maß für Maß“ nicht zu seinem vollen künstlerischen Recht gelangen kann, weil kein Direktor es riskieren darf, den ganzen wiener Kehricht zur Vollendung des Kontrastes und Einschärfung des Problemes öffentlich vorzuführen. Im Übrigen bedeutet der Verzicht auf „Perikles“ im Theater keinen großen Kunstverlust. Wenn auch die hier und da hervorleuchtende Dichtersprache Shakespeare's uns Lustgefühle weckt, die Architektur ist so über alle Begriffe lotterig, daß ihr wirklich nur die Gründlinge des Globetheaters zujauchzen konnten. Pantomimen und Prologe müssen der Handlung aushelfen, und der an sich sehr überflüssige Dichter John Gower, der im 14. Jahr-

hundert in seiner „Confessio Amantis“ dieselbe Geschichte unter dem Titel „Apollonius von Tyrus“ erzählt hatte, erscheint vor jedem Akt. Da George Wilkins in einer Novelle, die er 1608 über die „Painful Adventures of Pericles, Prynce of Tyre“ veröffentlichte, auf jene Prologe Gower's als „jüngsthin gesprochen (lately presented)“ anspielt, wächst unsere Sicherheit, wenn wir die Uraufführung des Stückes bald nach „Timon“ für die ersten Monate von 1608 ansetzen. Wieder war der Verleger Edward Blount eilig dabei, sich von Sir George Buck, dem als „master of the Revels“ die königliche Schauspielertruppe unterstellt war, eine ausdrückliche Erlaubnis zur Publikation des Textes zu verschaffen, die wiederum — und gewiß aus ähnlichen Gründen wie bei „Antonius und Kleopatra“, unterblieb. Es war ein viel geringeres Mitglied der Druckerzunft, von dem „Perikles“ publiziert wurde.

Die „Yorkshire Tragedie“.

Im selben Frühjahr (1608) mußte Shakespeare sich's gefallen lassen, seinen Namen misbräuchlich von einem andern Buchpiraten auf das Titelblatt einer kleinen unbedeutenden, der sogenannten „Yorkshire Tragedie“ gesetzt zu sehen. Sie behandelte eine kriminelle Mordgeschichte in Einem Akt und wurde mit drei andern Kleinigkeiten als Vorschmack unsrer heutigen „Einakter-Abende“ am Globe längere Zeit aufgeführt, ohne daß in ihrem Wortlaut auch nur eine shakespearische Spur nachzuweisen wäre. Einen wie guten geschäftlichen Klang die Laute William Shakespeare in damaligen Buchhändlerkreisen hatten, beweisen außerdem zwei Quartausgaben von „Lear“ aus dem nämlichen Jahr, auf denen beiden, vom bisherigen Usus abweichend, des Dichters Name in einer großgedruckten Zeile obenan auf dem Titelblatt zu lesen stand.

Mary Shakespeare †.

Im Sommer 1608 befanden sich „His Majesty's

servants“ auf Gastspielreisen an der Südküste Englands; am 9. September aber ward in Stratford William's Mutter begraben. Sie hatte das Alter von achtundsechzig Jahren erreicht; dies und daß sie die, auch im Testament bevorzugte Lieblingstochter ihres Vaters gewesen war, ist so ziemlich Alles, was urkundlich von ihr feststeht, außer dem leidenden Anteil, den sie an gewissen gerichtlichen Prozeduren beim Vermögensverlust ihres Gatten zu nehmen gezwungen wurde. Daß sie nicht schreiben konnte, — ebensowenig wie ihr Mann der Oberbürgermeister, der die Rechnungen des Stadtkämmerers mit sogenannten „counters“, Rechenmarken oder Zählbrettern, revidierte, — gestattet keinerlei Rückschluß auf ihre Bildung oder ihr Temperament. Wenn unsers Gustav Freytag's Ivo, der „Adlige“, vor den Scholaren hintritt, den er sich als Privatsekretär hält, stößt er einen Dolch in den Tisch, um an den Kontrakt der Verschwiegenheit bei Todesstrafe zu mahnen, und gibt dann etwas Geschriebenes vorzulesen; die Unkunde der Schrift hindert ihn aber keineswegs, selbst Minnesänger zu sein und an feinen Sitten auf der Höhe der Zeitbildung zu stehen. So blieb es noch jahrhundertelang, und die Kenntnisse, die man heut auf Schulen erwirbt, bedeuten trotz ihres praktischen Nutzens durchaus keine höhere persönliche Kultur; ja die Leidenschaft für mündlich überlieferte Romantik pflegt im Volk, das noch nicht lesen kann, nur desto inniger zu haften. So wird wol die vielfach bestätigte Beobachtung, daß künstlerische Begabungen, Feinfühligkeit und Phantasie von der Mutter herstammen, wie bei Goethe so auch bei Shakespeare zutreffen, und wenn wir dessen reife Frauengestalten durchmustern, all' diese liebevollen Gemüter, so treu den Ihren, so standhaft im Unglück, werden wir gar manchen schönen Zug auf jene vom Leben hartgeprüfte Matrone zurückführen

dürfen, die vielleicht noch am kommenden Ruhm ihres Ältesten sich voller Mutterstolz erfreute, vielleicht auch aus längst gebrochenen Augen den Fremdgewordenen begrüßte, wenn er wie aus einer andern Welt in Stratford vorsprach.

Des Dichters Prozesse.

Darauf, daß Shakespeare, möglicherweise zum Begräbnis herübergekommen, um jene Zeit sich dort länger aufhielt, deutet die Nachricht von seiner Patenschaft bei einem gewissen William Walker am 16. Oktober 1608. Dann wird er sich wol der Truppe wieder zugesellt haben, die am 29. Oktober in Coventry gastierte. Daß er noch nicht dauernd in Stratford anwesend war, beweisen die Akten des Prozesses, den er gegen einen gewissen John Addenbroke 1608 zu 1609 führte, und zwar abwesend („in abeyance"). Vielleicht hat sein Vetter Thomas Greene das ganze „management" seiner heimischen Interessen, soweit sie nicht rein landwirtschaftlicher Natur waren, und insonderheit die Eintreibung der Zehnten in der Hand gehabt; denn von diesem Thomas Greene ist es bekannt, daß er im Jahre 1608 New Place bewohnte; von Shakespeare nicht.

Hier wird es nötig, sich einmal nach den schon öfter bemerkbar gewordenen gerichtlichen Vorgängen unsers Helden zu erkundigen, umsomehr, als sie zur Schwärzung seines Charakters ohne jede Ursache haben herhalten müssen. Solchen Bekennern würde Shakespeare nur dann genügen, wenn er es in London wenigstens bis zum Ortsarmen gebracht hätte, und Schiller ist in ihrer Schätzung tief gesunken, seit es ruchbar wurde, daß er tatsächlich nicht verhungerte, sondern sich während seiner letzten Lebensjahre in Weimar Wagen und Pferde hielt, von dem gnten Honorar, das Cotta herüberschickte. Green, Kyd, Lyly, die in Kammern auf Stroh verendeten, — alle Achtung! Das waren echte, richtig gehende Dichter; auch Marlowe, trunken in einer

blutigen Schlägerei gefallen, — sehr wacker, sehr zweckentsprechend! Aber Scott, der sich von den Erträgnissen seiner Erzählungskunst eine Baronie gründete? Nein. Shakespeare durfte unbedingt kein Geld verdienen; er würde dann auch keine Prozesse zu führen gehabt haben, was eben sein Andenken erheblich schändet, meint unser Idealist.

Schon Pope hat ihm seine Entrüstung von den Lippen genommen in dem bekannten Epigramm, worin er dem Dichter vorwirft, „für Geld, nicht um Ruhm (for gain, not glory)" seine Schwingen gerührt zu haben. Das ist halb wahr und halb falsch. Daß gegen „Ruhm" Shakespeare gleichgiltig war, ist nur bewundernswert; literarische Ruhmsucht hat noch Keinen liebenswürdiger oder größer gemacht, doch viele Entgleisungen verschuldet. Der Gewinn (gain) aber wurde vom Familienvater nicht länger angestrebt, als bis er ein mäßiges Auskommen hatte. Im ganzen kann man auf den popischen, durchaus beleidigend gedachten Ausfall nur erwidern: „Du ärmlicher Herostrat, der Du Shakespeares Werke herausgabst, — wenn in diesem Tempel der Gott nicht zu Dir gesprochen hat, warst Du wert, Küster an seiner Schwelle zu bleiben." Gerad heraus: Shakespeare widerlegt die Fabel, daß ein Dramatiker, um den Titel „Dichter" zu verdienen, den Theatern durchaus Unbrauchbares einreichen müsse; er liefert im Gegenteil den Beweis, wie vortrefflich sich Bühnensicherheit und Theaterwirksamkeit mit den höchsten, scheinbar nur ihrem eigenen Gesetz folgenden, unwillkürlichen Eingebungen reinster Poesie vereinigen lassen.

Was die Prozesse nun betrifft, so seien zwei von ihnen erwähnt: im Sommer 1604 schon die Klage gegen einen gewissen Philip Rogers, der in verschiedenen kleinen Posten Malz aus des Dichters Vorräten in Stratford bezogen hatte und ihm zuletzt 1 Pfund, 15 Schillinge, 10 Pence dafür

schuldete, nach unserem Geld etwa 180—360 Mark. Die Idealisten fordern hier versteckt oder laut, daß der Dichter den Mann hätte laufen lassen sollen. Aber wenn man sich erinnert, daß Rechtlichkeit in uns allen doch nichts weiter heißt als die durch Erfahrung anerzogene Furcht vor der Wirksamkeit des Gesetzes, daß andrerseits bei dem schleppenden Gang altenglischer Gerichte die Dummdreistigkeit des Einzelnen in der Schädigung seines Nächsten erheblich größer war als heute, wird man Shakespeare kaum die Befugnis absprechen können, gelegentlich ein Exempel aufzustellen. Wenn er schon in Stratford Vorräte hielt und abgab, hätte er ja, sobald er auf Bezahlung verzichtete, ganz Warwickshire mit den angrenzenden Grafschaften zu Käufern haben können; aber vielleicht hat er so viel Zaungäste nicht gewünscht? Ob Rogers wirklich ein armer Teufel war, weiß kein Mensch, und jede Aussage darüber ist nichtig; daß Shakespeare irgend welche Herzenshärte gegen ihn bewiesen habe, also eine ganz müßige Unterstellung. Seinen „alten Säugling" Polonius läßt er die euphuistische Weisheit herunterplappern: „kein Borger sei und auch Verleiher nicht"; er selbst war seinen Landsleuten längst der Onkel und „loving countryman", an den man sich bei Verlegenheiten wendete, wie der uns erhaltene Brief des Richard Quiney vom 25. Oktober 1598 dartut, worin der Dichter um ein Darlehen von 30 Pfund angegangen wird. Daß er auf diesem Gebiet, als Verleiher, die verschiedentlichsten einschlägigen Erfahrungen zu sammeln hatte, bezeugen außer vielen Stellen in seinen Dramen besonders die Worte des Epilogs zu „Heinrich IV": „Gewährt mir Gnade, so will auch ich Euch welche heimzahlen und, wie die meisten Schuldner tun, Euch Unendliches versprechen (and, as most debtors do, promise you infinetely)". Und wessen mag

er in „Cymbeline" gedacht haben, des verarmten Vaters John oder der eignen Nachlässe an Insolvente, wenn (V, 4) Posthumus spricht:

„Ihr seid ja milder als der harte Mensch,
Der vom bankrotten Schuldner nimmt ein Drittel,
Ein Sechstel, Zehntel, daß er sich erhole
An dem Erlass'nen" ...?

Er wird eben Vielen geborgt haben, nur weil er hatte, und oft genug mit der sicheren Voraussicht, nichts als Versprechungen wiederzuerhalten; geborgt haben, weil er selbst in jungen Jahren ein Borger gewesen war, als bei der Art seiner Begabung auch der größte Fleiß ihn wirtschaftlich nicht genügend förderte. „Give" heißt „schenken" sowol wie „geben", und Southampton „gab" ihm 1000 Pfund. Es würde sich verlohnen, das etwa vorhandene Familienarchiv auf Rechnungsbücher aus jener Zeit abzusuchen, ob nicht Eintragungen shakespearischer Rimessen zu finden wären, seit der Dichter mehr einnahm als seine Notdurft.

Auch jener zweite Prozeß, zunächst vom 21. Dezember 1608 gegen John Addenbroke, dann, als dieser entwich, gegen seinen Bürgen Horneby zur Wiedererlangung von 6 Pfund und 1 Pfund, 4 Schillingen Kosten (zusammen 720 bis 1440 Mark) dürfte prinzipielle Bedeutung gehabt haben. Denn um dieselbe Zeit bereitete sich durch die Widerhaarigkeit der Zehntner eine Bewegung vor, die den Dichter leicht um die Frucht seines Ankaufes der „tithes" hätte bringen können, und gegen die er (im Verein mit zwei andern Männern) gerichtlich durchgriff. Da sich Vetter Thomas Greene, wie schon gemeldet, gerad um 1608 in New Place aufhielt und gegen Horneby die Klage vertrat, sieht es fast aus, als ob die Angelegenheiten irgendwie zusammengehört hätten. Es würde in der Tat von Shakespeare nur eine

Schwäche gewesen sein, sich deshalb, weil er für wohlhabend galt, um die Erträgnisse saurer Arbeit bringen zu lassen. Das Resultat ist nicht sicher bekannt, scheint aber den Klägern günstig gewesen zu sein.

„Troilus and Cressida" (dritte Fassung).

Im Frühjahr 1609 erschienen bei Thomas Thorpe dann die Sonette. Die Truppe war um jene Zeit auf Gastspielreisen in Kent, am 16. Mai ist ihre Spur in Hythe nachweisbar, am 17. Mai in New Romney. Außerdem ist das Jahr durch zwei Quartausgaben von „Troilus und Cressida" bemerkenswert, von denen die erste aus der Feder eines „nie Schreibenden an einen stets Lesenden (A never Writer to an ever Reader)" eine kuriose Vorrede brachte, in der zwei Punkte besonders auffallen. Einmal die Behauptung, daß dieses Stück noch nie auf der Bühne breit getreten und von den Handflächen des Pöbels durchklatscht worden sei; zweitens nach einer Anpreisung von Shakespeare's Komödien wegen des vielen darin enthaltenen „schmackhaften Salzes" die Prophezeiung, die uns bedauern läßt, daß der „nie Schreibende" nicht noch öfter schrieb: „Wenn er (Sh.) einmal nicht mehr ist und seine Komödien aus dem Handel verschwinden, so werdet Ihr eine neue englische Inquisition einsetzen, um sie zu erfragen." Auf diese Vorrede zumeist stützt sich die Annahme, daß der Dichter um jene Zeit „Troilus und Cressida" zum drittenmal vorgenommen und dem Stück seine endgültige Fassung gegeben habe, die den Kennern als Neuheit erschien. Die zweite Quarto bringt den gleichen Text (mit den zweifellos schon aus der Zeit des londoner Literatenstreites herstammenden Prolog), doch statt jener Vorrede nur die kurze Bemerkung: „acted by the King's Majestie's servants at the Globe". Wahrscheinlich war die Aufführung in der Zwischenzeit erfolgt.

Im Dezember 1609 räumte die Kindertruppe, deren Mitglieder (seit 1597) zu stark herangewachsen waren, ohne rechten Nachschub zu finden, das Blackfriars-Theater, nachdem die Brüder Burbage den Rest der Pacht vom Unternehmer Evans zurückgekauft hatten. Wir kennen diese Tatsache aus einer Eingabe, die nach des Richard Burbage Tod seine Witwe Winifred und sein Bruder Cuthbert an den Grafen Philipp Montgomery richteten, zur Zeit als er (unter Karl I) Lord Kämmerer war. Die „shares“ vom Globe hatten sich damals in zu wenigen Händen vereinigt, die neu hinzutretenden Mitglieder der Truppe standen zu den Burbages in einem Verhältnis, wie die Burbages ihrerseits zu Henslowe und andern Kapitalisten vor Gründung des eigenen Spielhauses; sie wollten ebenfalls Anteilhaber werden und die glücklichen Besitzer wehrten sich ihrer Haut. Bei dieser Gelegenheit wurde ein historischer Überblick gegeben, und die auf unsern Dichter bezügliche Stelle lautet wörtlich: „nachdem wir für unser Geld Evans ausgekauft hatten, setzten wir (ins Blackfriars Theater) Männer ein, das waren Hemings, Condall und Shakespeare“. Die beiden ersten Namen bedeuten Hemminge und Condell. Der Ausdruck „(we) placed men players“ läßt sich aber gar nicht anders verstehen, als daß Shakespeare als Nachfolger der agierenden Kinder selbst mitgespielt habe, wodurch die Möglichkeit einer frühen Uebersiedelung nach Stratford zusammensinkt. Sehr wahrscheinlich ist er noch ein paar Jahre am Blackfriars-Theater tätig geblieben. Sh. im Blackfriars-Theater.

Auch die Schaffung des letzten großen Römerdramas, für das er noch einmal seine ganze Kraft zusammenraffte, des „Coriolan“, werden wir in das Jahr 1609 verlegen dürfen. Irgend ein urkundlicher Anhalt fehlt; das Stück wird bei Zeitgenossen kaum erwähnt. Aber an keinem „Coriolanus“.

andern treten die zur Altersbestimmung verwertbaren stilistischen Kennzeichen mit solcher Schärfe hervor. Der Sinn ist so strotzend, daß er die Verse zuweilen auseinander sprengt, und die Prosodie so nachlässig, wie sie nur bei einem ganz Ausgereiften sein kann, der auf solche Äußerlichkeiten wenig Wert mehr legt. So wird man in „Don Carlos“ vergebens nach einem sechsfüßigen Verse suchen, während sich in „Wallenstein“ eine ganze Menge davon findet, ganz wie in „Coriolan“. Solche prosodischen Ungeheuer gleich denen in der ersten Szene des ersten Aktes „To the discontented members, the mutinous parts“ oder: „They'll sit by the fire, and presume to know“ gehen Hand in Hand mit dem tiefsten Ernst und der abgeklärtesten politischen Weisheit.

Wieder war Shakespeare seinem geliebten Plutarch in der North'schen Uebersetzung, stellenweise Wort für Wort gefolgt, allerdings mit Ausnahme der komisch wirkenden Szenen, die der Dichter hinzu erfand. Auffällig bleiben die Vernachlässigung des weiblichen Elementes, das uns in den beiden römischen Matronengestalten der Volumnia und Virgilia zwar schön charakterisiert entgegentritt, doch uns die lyrische Seele des Dramas, die junge Liebe, vorenthält; und zweitens die Volksverachtung, die ja schon früh (1592) im zweiten Teil von „Heinrich VI“ bei dem Aufstande Jack Cade's zu bemerken war und im „Julius Cäsar“ offenkundig spottete, doch im „Coriolan“ mit systematischer Bitterkeit zu einem vernichtenden Urteil über Dummheit, Wankelmut und Undankbarkeit des Pöbels durchgeführt wird. Alles was Menge heißt, muß Shakespeare allzu häufig als das willenlose Opfer jedes Rabulisten, der sich die Mühe gab den Mund aufzutun, kennen gelernt und seine persönlichen Erfahrungen mit dem Theaterpublikum müssen ihm

jene Beobachtung noch vergällt haben. Das dem Brutus zugerufene „Er werde Cäsar" des ganz vorzüglichen dritten Bürgers (III, 2) — einer der schneidendsten Witze, die die Weltgeschichte kennt — war immer noch gutlaunig zu nennen im Vergleich mit dem Ekel, der sich im „Coriolanus" gegen die Hefe des Volkes ausdrückt, das Shakespeare's Zeitalter noch nicht in seiner Eigenschaft als mißhandeltes, gegen die Willkür machtübersättigter und hartgewordener Aristokraten schutzbedürftiges Objekt verstehen gelernt hatte.

Möglich ist es ja, daß dies letzte Römerstück etwas später als 1609 entstand; aber einmal reiht es sich als streng durchkomponierte und fest gefügte Tragödie der großen Kette von „Hamlet" bis „Antonius und Kleopatra" als letzter Ausläufer am besten an; und zweitens sind die nun folgenden Jahre mit jenen loseren, von der Aesthetik zuweilen als „Romanzen" bezeichneten Dramen besetzt, von denen die Zeitgenossen vielfach redeten und durch die „Coriolanus" in der Gunst eben jener Menge, die er aufs Korn nimmt, überstrahlt wurde. —

Im Frühjahr 1610 kaufte Shakespeare von den Combes, die schon für das Jahr 1602 zu erwähnen waren, 20 Acker (= 8 Hektar) Weideland, vermutlich um seinen Grundbesitz für wirtschaftliche Zwecke nutzbarer zu machen. Er besaß nunmehr 127 Acker = 50 4/5 Hektar oder 203 1/5 Morgen. Im selben Sommer finden wir die Truppe südlich und nördlich von London auf Gastspielreisen, im Juli in Dover, im August in Oxford. Wir wissen nicht, ob dies nur gelegentliche Ausflüge von jedesmal wenigen Tagen waren, oder ob der Hochsommer in London dem Theaterpublikum unerträglich und den Schauspielern unprofitabel geworden war. Jedenfalls hatte Shakespeare mit seinen Kameraden im Blackfriars-Hause jetzt eine feste Winterstätte und

Ein Landkauf.

brauchte nicht mehr bei Frost und Schneewetter herumzuziehen.

Dr. Simon Forman.

Da eine solche Autorität wie Halliwell-Phillips das schon erwähnte Tagebuch Dr. Forman's, obwohl es von Collier entdeckt wurde, für echt zu halten scheint, müssen wir von seinen Eintragungen jedenfalls Notiz nehmen. Es erwähnt am Globe für den 15. Mai 1611 eine Aufführung des „Wintermärchens", für ein unbestimmtes Datum eine Aufführung von „Cymbeline". Da der bloße Name „Winter's Tale" über die Jahreszeit der Uraufführung kaum einen Zweifel zuläßt und Dr. Forman schon im September 1611 in der Themse ertrank, werden wir das Stück spätestens auf die Wende von 1610 zu 1611 zu verlegen haben, die Entstehung von „Cymbeline" aber auf den jenem Winter vorhergehenden Sommer (von 1610), — hauptsächlich wegen des Schicksals der Arabella Stuart, das sich seit Weihnachten 1609 vorbereitete und im Juli 1610 so unglücklich entschied, daß es unserm Dichter nicht Ruhe gelassen zu haben scheint, bis er der Beklagenswerten in seiner Imogen unsterbliches Leben verliehen hatte.

„Cymbeline".

Da außer „Hamlet" kein shakespearisches Drama so voller Anspielungen auf Personen der höchsten höfischen Kreise und „Cymbeline" weitaus das aktuellere von beiden ist, müssen wir uns für ein paar Augenblicke nach dem Hofhalt Jakobs I und seinen wichtigsten Veränderungen erkundigen, soweit sie mit unserm Stück zusammenklingen. Vor Allem war schnell aus der Umgebung des Königs Ein Mann verschwunden, der schon von Elisabeth nach kurzer Gunst gerade wegen seiner hervorragenden Eigenschaften hintangesetzt worden war: Walter Raleigh. Er hatte nie von ihr ein selbständiges Kommando erhalten, er war nie von ihr auch nur zum Staatsrat zugelassen worden. Sie

fürchtete instinktiv seine Überlegenheit, und wenn nicht England die glückliche Insel gewesen wäre, der das Meer ihre Nachbarn abnahm, dürfte sich jene kleinherzige und schwächliche Herrschsucht, die nichts weiter versteht als den Könner niederzuhalten, furchtbar gerächt haben. Zwar gibt es Leute in Deutschland, die ganz ernsthaft den Satz verteidigen, daß man einer positiven Begabung gegenüber vor Allem die Aufgabe hätte, sie von ihrem Wirkungskreis auszuschließen, denn „Druck erzeugt Kraft" und was der schönen Sprüche mehr sind; aber niemals vielleicht ist solche Gesinnung schlagender abgefertigt worden als aus der Feder des Francis Bacon, eines Mannes, dessen recht eigentlicher Makel in Herzenskälte bestand, und dessen Worte darum doppelt wiegen: „Unterstützen, ermutigen und fördern Sie fähige Männer jeder Art, jeden Grades, jeden Berufes (countenance, encourage and advance able men in all kinds, degrees and professions)" schreibt er in einem Brief an Henry Villiers. „Denn in den Zeiten der Cecils, des Vaters wie des Sohnes, wurden fähige Leute mit Plan und Vorsatz unterdrückt."

Francis Bacon konnte mitreden; allein durch den zähen Abspruch jener seiner Verwandten, des alten und des jungen Staatskanzlers, ist dieser Höchstbegabte und politisch Klügste, der gern wirken wollte, zum charakterlosen Manteltragen und Hofieren gebrochen worden. Walter Raleigh war der zweite, der daran glauben mußte. Das Unglück hatte gewollt, daß er sich zufällig im Westen Englands aufhielt, während im Frühjahr 1603 Jakob von Schottland heranzog. Diese Zwischenzeit benutzte der ränkevolle Robert Cecil (Burghley's schon im sechsten Kapitel genannter Sohn und Nachfolger) so wohl, um den Herrscher gegen den Verdienten einzunehmen, daß, als Raleigh sich nun mit großem Ge- Raleigh's Schicksal.

folge aufmachte, um ihm zu huldigen, ein Bote schon unterwegs mit der Meldung entgegenkam: er brauche sich nicht weiter bemühen. Großen Anteil hieran hatte Jakobs instinktiver Widerwille gegen Kriegsleute und entblößte Waffen, ein Widerwille, für den er nach Ansicht von Ärzten und Historikern vielleicht nichts konnte, da Maria Stuart ihn trug, als David Riccio von den schottischen Verschworenen an ihrer Seite gemordet ward. Der malitiöse König Henri IV von Frankreich ging sogar noch weiter und nannte seinen furchtsamen Kollegen, der nur in den eigenen Augen von salomonischer Weisheit strotzte, im Hinblick auf jenen Italiener nie anders als „Salomon, fils de David“. Aber wie dem auch sei, bald wurde Raleigh durch den Aufgehetzten von seinem Posten als Hauptmann der Leibgarde enthoben, unter ganz haltlosen Beschuldigungen (er plane die Landung spanischer Truppen in England u. s. w.) in den Tower geworfen und ihm der Hochverratsprozeß gemacht.

Der Günstling Carr.

Da der Aufrechte niemals ein Popularitätshascher gewesen war, fand er wenig Fürsprecher. Zwar die Königin (eine Schwester Christian's IV von Dänemark) interessirte sich für ihn; aber da diese, wenn auch gutmütige, so doch ganz oberflächliche Frau, die ihre Zeit am liebsten mit Putz und Verkleidungen für die abendliche Maskerade hinbrachte, durch ihre sinnlose Verschwendung die Finanznot ihres Gemahls nur vermehren half, bei dem sie außerdem nicht halbsoviel wie seine männlichen Lieblinge zu sagen hatte, war Raleigh's Schicksal besiegelt in dem Augenblick, als Jakob für seinen verehrten Robert Carr die Augen auf Sherborne, des Gefangenen herrliches Landgut, richtete. Jetzt mußte dieser natürlich Hochverräter bleiben, damit der König ihn seines Besitzes berauben könnte. Vergebens warf sich seine stolze Gattin Jakob zu Füßen. Der, ganz

brutal in seinem verdorbenen Schottisch-Englisch, das er mehr spuckte als sprach, meinte nur: „J maun hae the lond, J maun hae it for Carr (ich muß das Land haben, ich muß es haben für Carr)." Und Carr, ein junger Schotte, der sich als Page bei einem Turnier einen Beinbruch zugezogen hatte, worauf der königliche Augenzeuge heftig für ihn entbrannte und ihn zum Kammerherrn (gentleman of the bedchamber) erhob, er bekam jenen Raub zu eigen, um es dem englischen Hochadel an Aufwand gleichtun zu können. Raleigh aber hatte dreizehn Jahre im Tower zu schmachten, bis er dann (1616) für kurze Zeit vom Könige der Haft entlassen, um in Guaiana Gold zu finden, bald nach der Heimkehr (1618) durch einen feigen und schnöden Kabinettjustizmord enthauptet wurde.

Er lebt in Shakespeare's Dichtungen gewiß als Vorbild gar mancher tapfern und freimütigen Haltung, doch ganz unverkennbar in der Figur jenes Belarius, der sich voller Weltekel in die Einsamkeit geflüchtet hat, wo er Cymbelin's geraubte Söhne zu prächtigen Menschen erzieht. „Wie Du mir mein Land entriffest," sagt er (III, 3) im Hinblick auf seinen einstigen Gebieter; etwas vorher in derselben Szene:

„. . . . mein Ruf stand bei den Besten
Einst obenan . . . .
Und kam die Red auf Krieger, war mein Name
Gewiß nicht fern" . . .

Doch er kannte leider allzugut jene verpestete Luft des Hofes, wo man

„. . . . . manchmal selbst
Schlimm büßt für wackern Dienst und, was das Ärgste,
Fußkratzen muß am Tadel" . . .

Cymbelin's Königin teilt mit Anna, Jakobs Gemahlin, nur die Schönheit; die Züge der Bosheit, des Giftmischens Königin Anna.

und Experimentierens mit dem Arzt, hat Shakespeare wol der Katharina von Medici entlehnt. Im Prinzen Cloten jedoch hat er Robert Carr, hat er die Insolenz jenes allgemein verhaßten Emporkömmlings gebrandmarkt. Vollständig kopfbenommen von seinem Glück, ohne den Rückhalt irgend eines edleren Triebes in seiner Natur und nur durch seine eigne Dummheit an wirksamerer Ausführung boshafter Gedanken verhindert, erscheint er freilich in des Dichters Zeichnung komischer noch als abstoßend. „Ich wollte", sagt er, „lieber nicht so vornehm sein wie ich bin" und „es schickt sich für mich, Geringere zu beleidigen".

Arabella Stuart. Das Herz aber, das in unserm Drama pulsiert, ist das der unglückseligen Arabella Stuart. Ihr und Raleigh's Geschick vollzogen sich unter demselben bösen Stern. Raleigh sollte die Ansprüche Arabella's auf den englischen Thron, an die jenes liebenswürdige, durch und durch weibliche Gemüt nicht im Traum zu denken wagte, gebilligt und unterstützt haben. Einmal schon, um Weihnachten 1609, hatte Jakob sie gefangen setzen lassen auf das bloße Gerücht hin, sie wolle einen fremden Machthaber heiraten und mit dessen Unterstützung ihre Ansprüche geltend machen. Freilich war sie ihrer Anmut wie ihres vortrefflichen Charakters wegen auch von auswärts viel umworben. Aber da ihr nichts ferner lag, als einen Mann zu ehelichen, den sie garnicht kannte, gelang es ihr, Jakob zu beruhigen, und sie erhielt von ihm die Zusage, unter den einheimischen Edelleuten frei wählen zu dürfen. Kurz darauf gewann der junge William Seymour, ein Sohn von Lord Beauchamp, ihr Herz. Die Liebenden schlossen sich im Vertrauen auf des Königs Wort innig aneinander, doch Arabella hatte leider den Stammbaum ihres Bräutigams nicht studiert, der — wenn sein Vater und sein älterer Bruder einmal gestorben waren —

als Enkel des Grafen Hertford und der Katharina Grey die Thronansprüche der Suffolks geerbt haben würde. Dieser sachlich ganz inhaltlose Verdacht ließ Jakob nicht ruhen; er nahm Seymour das Versprechen ab, die Verbindung aufzugeben, und als das junge Paar sich dennoch im Mai 1610 heimlich trauen ließ, setzte er in heller Wut Arabella in Lambeth gefangen, Seymour warf er in den Tower. Da ganz London bis zu den Gefangenwärtern herab für die Auseinandergerissenen Partei nahm, folgten nun verborgene Zusammenkünfte, ein Briefwechsel, der natürlich entdeckt ward, und schärferer Gewahrsam. Arabella sollte zum Bischof nach Durham verbracht werden, erkrankte unterwegs und entkam dann in männlicher Verkleidung mit umgeschnalltem Säbel auf ein französisches Schiff, ja bis nach Frankreich hinüber, wo sie jedoch, vor der Küste zögernd, um auf ihren ebenfalls geflohenen Gatten zu warten, von einem englischen Kreuzer aufgehoben und heimgeschleppt wurde. Durch Jakob's Barschheit zur Verzweiflung getrieben, verlor sie den Verstand und starb nach vierjähriger Haft. Erst nach ihrem Tode durfte Seymour sich in England wieder zeigen.

Viele dieser Züge, die heimliche, vom Hof übelangesehene Trauung, die Verbannung des Mannes, die Flucht Arabellens in Männerkleidung, ein Schwert an der Seite, hat Shakespeare für das Verhältnis von Posthumus zu Imogen verwendet. Vor Allem aber hat er deren Bild mit einer so innigen künstlerischen Freude an den Vorzügen kerngesunder Weiblichkeit ausgeschmückt, daß man Imogen das Juwel unter seinen verheirateten Frauen nennen kann. Es gibt nichts, was mit Verbrauchtheit und sentimentaler Nervosität sosehr im Widerspruch stünde, wie diese Natur, deren Festigkeit nichts erschüttern kann und die in den härtesten Prüfungen angenehm bleibt. Sanft und zärtlich, wenn man Imogen.

lieb mit ihr umgeht, findet sie ungesucht schneidende Worte der Zurückweisung, wenn ein Fremder ihr zunahe tritt. Wieviel Nachsicht wohnt in ihr dicht neben dem klarsten Verstande! Sobald sie von des Posthumus häßlichem Zweifel an ihrer Treue erfährt, denkt sie weniger an sich als an den Schmerz, den er nach gewonnener Einsicht empfinden wird. Mitleid mit ihm hegt sie, dessen Gedächtnis einst „sich foltern wird um sie". Wie rührend äußert sich die naive Rechtlichkeit ihrer Natur, da sie halbverhungert aus des Belarius kleinem Haushalt sich ein Stück Brot nahm:

„Ihr guten Leute, tut mir nichts zuleide.
Bevor ich eintrat, rief ich. Was ich nahm,
Das wollt ich bitten oder kaufen. Wahrlich,
Gestohlen hätt ich nichts, wär' auch die Flur
Mit Gold bestreut. Hier, Geld für meine Kost;
Ich hätt es auf den Tisch gelegt, sobald
Ich mich gesättigt, wär' gegangen
Mit Dankgebeten für den Wirth" . .

Noch berühmter verdiente (III, 4) jene vorwurflose Klage zu sein, in die ihr erster Schmerz sich kleidet, nachdem ihr das Schrecklichste widerfuhr:

„Falsch seinem Bette! Was bedeutet falsch sein?
Schlaflos daliegen und an ihn gedenken?
Die Nacht durch weinen? wenn der Schlaf obsiegt,
Auffahren aus schreckhaftem Traum von ihm
Und selbst mich wachschrein? heißt das falsch sein, das
Falsch seinem Bett?" . .

Materialien für „Cymbeline".

Höchst lehrreich ist die Art, wie Shakespeare den aktuellen Stoff, den der englische Hof ihm lieferte, durch Zutaten erweitert hat. Titel und Hintergrund nahm er aus Holinshed's Chronik, die von einem britischen König Kymbeline für die Römerzeit zu berichten wußte. Der König des Stückes ist ein beschränkter, unselbständiger Schwachkopf, nicht sosehr bösartig in sich selbst, als Böses wirkend unter

dem Einfluß von ihr, die ihn beherrscht. Durch die Verlegung in die Zeit des Augustus gewann Shakespeare aber die Distanzierung und konnte viel freimütiger jene Schwäche wie die Aufgeblasenheit Cloten's ausspotten. Den wendungsreicheren Teil der Fabel mit der albernen Wette des prahlenden Ehemanns, dem Versteck Jachimo's in der verräterischen Kiste, dem Auftrag an den Diener, die falsch verdächtigte Gattin zu morden, holte sich der Dichter aus Boccaccio's Erzählung von der treuen Ginevra; die besten Farben für das Waldidyll des Belarius gab ihm die eigene Sehnsucht nach unverdorbener Natur, wie sie sich schon in „Wie es Euch gefällt“ ausgedrückt hatte. Niemand wird ihm heut glauben wollen, daß solch ein Waldaufenthalt die geeignetste Vorbereitung für den Herrscherberuf bilde. Trotzdem ist gerade diese schön herausgearbeitete Stimmung weit interessanter als die ganze buntscheckige Fabel, die zuletzt gar noch in einer Vision den römischen Obergott bemüht, der außer ein paar kümmerlichen Wortwitzen auch eine greifbare Schreibtafel mit einem Orakel darauf zurückläßt.

Umstimmung des Dichters.

Wie kam es, daß Shakespeare, der doch vor kurzem erst seine Desdemona, seine Kordelia den Bestien zur Zerfleischung vorgeworfen hatte, Imogen am Leben erhielt? War es reiner Zufall? Hatte sich ein Schimmer von Hoffnung wieder in sein unbewachtes Herz gestohlen? Sah er die Welt anders oder noch gerade so wie zur Zeit des „Hamlet“ und des „Lear“? Wollte er das Weltbild, das in seiner Brust sich spiegelte, den Zuschauern recht wie das Schicksal selbst zeigen, in dieser Beleuchtung und in der, einmal voll tiefer Schatten, einmal voll hellen Schimmers? Es läßt sich nicht leugnen, daß die bloße Anwesenheit solcher prächtigen Geschöpfe wie Imogen's und ihrer zwei Brüder das Leben auf der Erde lebenswert erscheinen läßt. Keiner

jener schrecklichen Accente der Menschenverachtung aus den düstersten Dramen stört uns in „Cymbeline“. Schon des Timon Bitterkeiten hatten uns nicht mehr ganz täuschen wollen; Timon ist sosehr übertrieben, zuerst in seinem unvernünftigen Idealismus, dann in der nicht minder sinnlosen Wut seiner Enttäuschung, daß wir Shakespeare nicht in ihm, sondern durchaus über ihm empfinden. Wenn er die Erde selbst (IV, 3) angeifert:

„ . . . . . Gemeine Mutter, Du,
Versiegle Deinen fruchtbaren Schoß, damit
Er nicht mehr undankbare Menschheit schaffe;
Gebier nur Tiger, Drachen, Wölfe, Bären
Und neue Ungeheuer!“ . .

so war das längst verklungen; es war nicht die Sprache, noch die Gesinnung des Dichters von „Cymbeline“. Shakespeare zergrübelt sich nicht mehr wie um eine arithmetische Gleichung, die schlechterdings aufgehen muß, nach dem wirklichen Verhältnis von Gut und Bös. Ob er schon auf dem allein rettenden Boot mit der Inschrift: „Es gibt etwas Irrationelles im Weltlauf, damit die Klugheit des Menschen daran zuschanden werde und bescheiden bleibe“, in den Hafen der Läßlichkeit eingelaufen war oder nicht: es ist nun dieselbe Müdigkeit in seiner Tendenz zu bemerken, wie in der Schürzung der Fabel. Besonders läßt sich der Gedanke schwer abweisen, daß der ganze Schluß mit der Auflösung des albernen Orakels von einer fremden Hand irgendwann hinzugefügt worden sei, während der shakespearische Teil schon mit dem Verse schließt: Verzeihen heißt die Losung, „Pardon's the word to all.“ —

„Winter's Tale.“ Auch das „Wintermärchen“ bewegt sich durchweg in derselben romantischen Stimmung wie vorher schon „Perikles“ und nach ihm noch der „Sturm“. Shakespeare hat sich für

die jungen, hoffenden, vom Leben noch nicht hart enttäuschten Menschen wieder zu interessieren begonnen und führt sie wie mit väterlicher Milde durch bunt wechselnde Geschicke, an grausigen Abgründen und Ungeheuern vorüber gnädig in die Arme des Glückes. Er will nicht mehr Probleme meerestief ausschöpfen, er will erschüttern, rühren, unterhalten, im „Wintermärchen“ sogar mit deutlicher Absicht belustigen. Den Stoff entnahm er einem 1588 erschienenen Roman seines literarischen Todfeindes Robert Greene, der unter heutigen Verhältnissen so angesehen, gesichert und reich durch dieses Werk geworden sein würde, wie er unter Elisabeth misachtet, herumtreiberisch und dürftig blieb. Siebzehn verschiedene Auflagen sind heute noch nachweisbar; wahrscheinlich waren es aber viel mehr, denn die Gunst des Publikums für jene Dichtung war so groß, daß statt des ursprünglichen Titels „Pandosto“ vom Jahre 1648 ab ein zweiter „Dorastus und Fawnia“ noch populärer wurde. Treu nach dieser Vorlage gab Shakespeare dem Lande Böhmen eine Seeküste, über die schon bei Greene kein zeitgenössischer Engländer sich verwundert hatte und die auch im „Wintermärchen“ nur dieselbe poetische Lizenz bedeutet, der die Löwen und Cypressen des Ardennerwaldes in „Wie es Euch gefällt“ entstammten. Ganz aus Eigenem hat er den Landstreicher Autolykus erschaffen und das Idyll des Bauernhofes mit der Schafschur, das, wenn auch willkürlich aus dem Frühling in den Herbst verlegt, sich doch zweifellos aus heimischen Erinnerungen zusammensetzt. Hier ist Shakespeare wol spaßhaft, aber nicht höhnisch wie gegenüber dem städtischen Pöbel, den er so nachdrücklich unsrer Verachtung empfiehlt. Die Treuherzigkeit des biedern Landvolks ist in seinen Augen keine schlechte Muschel für die Perle Perdita, und des Autolykus Schlauheit repräsen-

tiert vorzüglich den Mutterwitz des kleinen Mannes. Auf diese Weise wird das „Wintermärchen" eine willkommene Ergänzung der Heimatbilder, die der Dichter uns bereits malte.

Für die Aufführungszeit (um die Wende von 1610 zu 1611) gibt es noch zwei nicht unwichtige Anhaltspunkte: eine Notiz in dem Buch des Hofintendanten (master of the revels) Sir Henry Herbert, der 1623 das „Wintermärchen" ein altes Stück nennt, das schon durch Sir George Buck erlaubt worden sei, der, wie wir wissen, seine offizielle Anstellung als Censor nicht vor August 1610 erhielt; außerdem eine gemeinsame Quelle mit „Cymbeline". In Boccaccios Erzählung von der schönen Ginevra wird jener Hallunke, der als Imogens Versucher Jachimo heißt, für seine heimtückische Bosheit damit gestraft, daß er mitten in der Sonne nackt an einen Pfahl gebunden, mit Honig eingeschmiert und buchstäblich von Wespen und Bremsen aufgezehrt wird. Für diesen Zug hatte Shakespeare im versöhnlich schließenden „Cymbeline" keine Verwendung, spart ihn sich aber fürs „Wintermärchen" auf und läßt seinen Autolykus vermittels jener furchtbaren Schilderung den betörten Bauernrüpel in Schrecken setzen. Wenn man sich erinnert, wie gern Shakespeare zu einer Quelle, die er eben benutzt hatte, nochmals zurückkehrt und das selbe Motiv, etwas verändert, weiterspinnt, wird in jener Duplizität ebensowenig einen Zufall sehen, wie in der Wiederkehr einer öffentlichen Ehescheidung in „Heinrich VIII", nachdem eben erst Hermione vor dem ganzen Hof gleich der unglücklichen Katharina von Arragonien an diesem Pranger gestanden hatte.

Hauskauf in Blackfriars.

Wann und wo hat Shakespeare dieses letztgenannte Stück nun geschaffen? Für seine Anwesenheit in London im Jahr 1611 und im Jahr 1613 gibt es ziemlich starke

Beweise. Erstens vom September 1611 eine Subskriptionsliste aller wohlhabenden Bürger von Stratford on Avon behufs einer Agitation (im nächsten Parlament) für Verbesserung der Landstraßen, auf welcher Liste Shakespeare's Name sich am Rande findet, als wenn er nach eingeholter Zustimmung im Lauf der Zeit nachgetragen wäre; zweitens aus dem März 1613 ein Hauskauf. Shakespeare erwarb für 140 Pfund, von denen er 80 anzahlte und 60 als Hypothek stehen ließ, in Blackfriars (also dem Globetheater schräge gegenüber auf der Nordseite des Flusses) ein zweistöckiges Wohnhaus mit Hof und Gärtchen an der Hinterfront. Am 11. März wurde die Hypothek in seiner Gegenwart ausgefertigt. Der Ankauf kann für ihn keine spekulative Kapitalanlage gewesen sein, da der Preis ganze 40 Pfund höher war als der für das Grundstück im Jahre 1604 gezahlte. Vielleicht hatte der Dichter damals ein paar Tage lang die Absicht, sich in London ein eigenes Absteigequartier zu halten, oder gar trotz aller Stadtmüdigkeit seine Theaterinteressen dauernd vom festen Wohnsitz aus wahrzunehmen.

Zwei Stücke von Heinrich VIII. The Globe verbrennt.

Jener vermeintliche „Heinrich VIII", bei dessen Aufführung am 29. Juni 1613 durch den Papierpfropf einer abgefeuerten Kanone die ausgelegten Matten und Binsen des Globetheaters in Brand gerieten, ist aber mit Sicherheit nicht sein Werk gewesen. Ein gewisser Wotton, in einem drei Tage später datierten Brief, nennt das von jenem Könige handelnde Schauspiel ausdrücklich „neu" mit dem Titel „All is True", betont auch das Legen von Matten auf der Bühne als eine Neuerung, sowie die besondere Pracht der Ausstattung, und erwähnt zuletzt, daß Burbage, Hemminge, Condell und ein Vierter, der den Narren zu geben hatte, so säumig im Verlassen des Theaters waren, daß man eine Zeit lang für ihr Leben fürchtete. Das Personen-

verzeichnis von Shakespeare's „Heinrich VIII" enthält jedoch nicht blos keinen Narren, sondern der Prolog beginnt geradezu herausfordernd:

„Heut bring ich Nichts zum Lachen . . .
— — — — — — — Solches Volk allein,
Das Possen sehen will und Unfläterein,
Gelärm mit Schilden oder lust'ge Gecken
In langen, bunten, gelbverbrämten Röcken,
Kommt hier zu kurz; denn, edle Gönner, wißt,
So edle Wahrheit, wie die unsre ist,
Zu Prügeln und Hanswurst gesellt: da gäben
Wir unser eignes Hirn auf" . . .

Das ist deutlich. Allerdings, von wem jenes andre Drama mit dem Narren immer hergerührt haben mag, auch im shakespearischen ist die Spur des Meisters nicht durchweg kenntlich. Fletcher, der sonst bis zum Jahr 1616 mit Beaumont gemeinschaftlich arbeitete, und auch Massinger werden als Gesellen Shakespeare's bezeichnet, der wieder nur das vollendet zu haben scheint, was ihn besonders interessierte, um den Rest geringeren Federn geduldig preiszugeben. Die Charakterisierung des Königs, der Königin und des (stark idealisierten) Wolsey verrät seine Hand. Eine der schönsten Partien, wegen deren die Textgelehrten heute noch uneinig sind, ob sich Fletcher hier zu des Meisters Höhen erhoben oder Shakespeare sich herabgelassen habe, den Stil seines Schülers nachzuahmen, der Abschied Wolseys am Ende des III. Aktes:

„So farewell to the little good you bear me . . ."

zeigt jedenfalls ein so unmusikalisches und störendes Ueberwiegen der weiblichen Endung des Blankverses (mit 11 Silben), wie wir es nirgend sonst bei Shakespeare in seinen letzten Stücken antreffen. Die dicke Schlußtirade mit der graffen, schmeichlerischen Weissagung Cranmer's für Elisabeth's und

Jakob's Regierung, sowie der orthodoxen Lieblingsformel: „Gottes Wort soll auf die allein richtige Weise gedeutet werden (God shall be truly known)", eine Formel, um deretwillen man Shakespeare schon oft als einen handfesten, rigoristischen Protestanten in Anspruch nahm, rühren zweifellos garnicht von ihm her. Wann seine Helfer das Stück fertig machten, oder er ihrer Vorlage den „finish" verlieh, ist mit Genauigkeit leider nicht zu sagen; vermutlich 1611 dicht nach dem „Wintermärchen", vielleicht etwas später.

Auch für den „Sturm" werden zwei verschiedene Daten „The Tempest". angenommen, und zwar das Jahr 1611 auf eine Aussage des immerhin ja sehr zuverlässigen und gewissenhaften Malone, der überdies mit Cunningham's und Collier's Fälschungen noch nicht zu rechnen hatte. Malone (der Herausgeber von 1780) behauptete ganz genau zu wissen, auf Grund von Informationen, die ihm in der „Audit Office" vorlagen, daß das Stück im Jahr 1611 vorhanden war und einen Titel hatte (had „a being and a name"). Hiermit scheinen die Tatsachen gut übereinzustimmen, die man als Anregungen für des Dichters Phantasie bezeichnen darf, da Shakespeare für den Reiz des „Aktuëllen" ungemein empfänglich und stets frisch auf der Fährte war. Zu dem Schiffbruch, den er im „Sturm" schildert, und zu manchen Eigenheiten von Prospero's Zauber-Eiland kam er nämlich durch die Abenteuer einer Mannschaft aus der Flotte, die 1609 unter dem Kommando von Sir George Somers nach Virginien segeln sollte, und deren Admiralschiff „Sea Venture" nach den damals noch unbekannten Bermudas-Inseln verschlagen wurde. Hier verlebten die Schiffbrüchigen zehn Monate voller Staunen über die Fruchtbarkeit der Natur (die kleinen Bermudas versorgen ja heute noch die ganzen Nordstaaten der Union mit Bananen), aber außerordentlich belästigt durch

wilde Schweine und erschreckt von wunderbaren Geräuschen, wie sie unter Prospero Ariel zur Last fallen, der übrigens im I. Akt den Namen „Bermoothes" ausdrücklich nennt. Ganz wie im „Sturm" war auch bei jenem Abenteuer das Schiff zwischen zwei Felsen dicht vor einer tiefen Bucht zu sitzen gekommen. Mai 1610 retteten sich nun die Verschlagenen auf zwei Cedern-Böten glücklich nach Virginien hinüber. Einige von ihnen waren schon im September desselben Jahres heil in England, erregten ungeheures Aufsehen in London, und aus den mindestens fünf Beschreibungen, die sofort erfolgten, entnahm der Dichter Sturm und Scheiterung, den Gott „Setebos" aber, den Caliban anbetet, aus einer viel früheren Beschreibung der Reise Magelaen's zum Südpol.

Caliban. In Caliban, welches Wort sich schon Malone als eine bloße Umstellung von „Canibal" (in der Spanier Mund verstümmelt aus dem Namen der menschenfresserischen Kariben) ausdeutete, hat Shakespeare mit einer poetischen Kraft, die ihn auch in diesem seinem letzten Versuch noch ganz auf der Höhe seiner dichterischen Eingebung wie seines bildnerischen Vermögens zeigt, die am Boden haftenden unkultivierten Ureinwohner, das menschliche Halbtier in seinen der Zähmung so sehr bedürftigen Instinkten personifiziert. Die Führung dieses Wilden ist voller Humor. Die des Montaigne „Essays" entlehnten und (II, 1) Gonzalo in den Mund gelegten Zeilen über einen Idealstaat ohne Handwerk, Handel und Obrigkeit, wo

„. . . . . alle Männer müßig, alle,
Die Weiber auch, doch völlig rein und schuldlos . . . ."

sie machen es nur noch deutlicher, daß Shakespeare in Caliban die Schwärmereien seiner Zeitgenossen von einem fernen Dorado verspottete. Freilich war die ganze Epoche, ihn

mitgerechnet, in diesen Dingen noch sehr naiv. Wie Raleigh's frühes Virginien lediglich aus dem Grunde wieder einging, weil er den weltwirtschaftlichen Begriff „Rückfracht" noch nicht in Rechnung gezogen hatte und die amerikanischen Kolonien erst von dem Augenblick an lebensfähig wurden, als in Europa der Tabak- und Zuckerkonsum sich zu entwickeln begann, während die Eingeborenen das (auch im „Sturm" an Caliban erprobte) „Feuerwasser" leidenschaftlich eintauschten, so hatte Shakespeare selbst zweimal die reine, unbefleckte Natur in seinen Dramen verherrlicht. Von dieser Sehnsucht, die ihn zu den Wäldern des Jacques und Belarius geführt hatte, machte er sich Caliban gegenüber frei.

Hochzeit von Prinzessin Elisabeth.

Da unser deutscher, 1605 verstorbener Jakob Ayrer eine ähnliche Geschichte, wie sie zwischen Prospero mit Ariel, Ferdinand und Miranda spielt, unter dem Titel „Die schöne Sidea" antizipierte, muß wohl eine gemeinsame Vorlage für die Fabel bestanden haben. Doch wie das Stück, das Malone für 1611 glaubte ansetzen zu müssen, auch ausgeschaut haben mag: seine heutige Gestalt kann es nur durch erneute Zurichtung für ein ganz bestimmtes Ereignis des Jahres 1613 gewonnen haben. Dies Ereignis war die Hochzeit von Jakob's Tochter Elisabeth mit dem Kurprinzen Friedrich von der Pfalz, damals einem krausköpfigen, muntern, erst sechzehnjährigen Jüngling, dem man es nicht ansehen konnte, daß er sich als Mann so wenig bewähren würde. Er war der spätere „Winterkönig" von Böhmen, der am 8. November 1620 während eines Trinkgelages die Schlacht am Weißen Berge verlor und, seitdem landflüchtig, im selben Jahr mit Gustav Adolf, nur ganz unbeachtet in einem Winkel Deutschlands starb. Als er am 22. Oktober 1612 die Themse herauf nach Whitehall segelte, war der Jubel

in London groß. Jakob empfing ihn auf's Wärmste und beschenkte ihn mit einem kostbaren Ring. Er seinerseits bezauberte den Hof durch seine Reiterkunststücke und gewann das Herz der Prinzessin um so schneller, als ihr ältester Bruder Heinrich, der allgemeine Liebling der Londoner und die Hoffnung Englands, die Werbung eifrig unterstützte.

Prinz Heinrich †.

Leider wurde dieser hochbegabte und tüchtige Prinz, dem bezeichnenderweise der Vater den jüngeren Bruder Karl vorzog, noch im selben Spätjahr vom Tod ereilt, nachdem er, eben von einer typhusartigen Krankheit erstanden, sich beim Tennis-Spiel (das damals nur in geschlossenen Räumen betrieben wurde) stark erhitzt und dann, mit entblößtem Oberkörper an die scharfe Außenluft austretend, eine neue Erkältung zugezogen hatte. Man sprach von Gift, das ihm der eigene Vater durch seine Kreatur, den schon bei „Cymbeline" erwähnten Robert Carr und jetzigen Viscount of Rochester, hätte beibringen lassen. Aber wenn dies auch unwahrscheinlich ist, gereizt war Jakob jedenfalls gegen seinen Ältesten schon wegen dessen Beliebtheit beim Volk und Parteinahme für Raleigh. Von Heinrich rührt der Ausspruch: „Kein And'rer als mein Vater würde einen solchen Vogel im Käfig halten." Er drang Jakob das Versprechen ab, Raleigh zu Weihnachten 1612 freizulassen, und starb nun, ohne die Einlösung der Zusage bewirken zu können.

Die „Maske" im 4. Akt.

Die Werbung Friedrich's um Prinzessin Elisabeth wurde durch diesen Todesfall drei Monate verzögert, die Hochzeit dann vom 14. Februar 1613 ab wochenlang mit ungeheuerem Pomp und auch mit Theateraufführungen gefeiert. Unter den 19 gewählten Stücken waren mehrere von Shakespeare; doch daß er eine Fabel von der gewaltsamen Entthronung und Verbannung eines Herrschers mit folgender

Verlobung zwischen dessen Tochter und dem Sohn von des Usurpators Alliiertem für den Zweck eigens sollte erfunden haben, ist bei Shakespeare's Takt und Jakobs Empfindlichkeit für Titel und Krone gleich unwahrscheinlich. Wie gewöhnlich werden zu Aufführungen bei Hofe nicht ganz neue, sondern bereits beliebte Stücke ausgesucht worden sein, die der Misdeutung eines ersten Schreckes nicht mehr ausgesetzt waren, und der Dichter hat den „Sturm" dann für die Bedürfnisse der Gelegenheit zugestutzt. Das zeigt recht deutlich die Einlage der ganz im Hofgeschmack sich bewegenden „Maske" mit den üblichen mythologischen Figuren der Iris, Ceres, Juno, die ausdrücklich „Gaben beisteuern" zum „Heil des Paares", das sie „segnen", und ohne die der vierte Aufzug beinahe leer sein würde. Das mythologische Element macht sich ja schon in „Cymbeline" sehr bemerkbar, wenn sogar Imogen ohne Merkur, Mars, Herkules und Zeus nicht auskommen kann. Schon dort dürfte das lange Traumgesicht mit Jupiter im Hinblick auf eine Vorstellung bei Hof eigens eingelegt worden sein.

„Der Sturm" gefiel außerordentlich; nur Einer war sehr unzufrieden mit ihm, und zwar merkwürdigerweise der seinem Naturalismus zum Trotz eifrigste Maskendichter von allen, der noch jahrzehntelang die Kosten höfischer Unterhaltungen mit diesem gelehrten Kram bestreiten sollte: Ben Jonson. In der Vorrede zu seinem schon mehrfach erwähnten „Bartholomäus-Markt", der 1614 am Hopetheater erschien, heißt es: „Wenn auf dem Markt kein servant-monster vorkommt und auch keine Bande von Possenreißern (nest of antics), wer kann dafür? sagt der Autor. Ihm widerstrebt es, die Natur durch seine Stücke in Schrecken zu setzen gleich denen, die Tales, Tempests und ähnlichen Mummenschanz erfinden." Das servant-Monstrum ist Cali- Jonson's Protest.

ban; das nest of antics verspottete die Satyrmasken, die in „Winter's Tale“ das Schafschurfest beleben. Mit diesem Ausfall traf nun rare Ben gehörig daneben; jenes eine Fest gibt uns mehr naturgetreuen Aufschluß über damalige englische Sitten der Yeomanry als alle Stücke Jonson's zusammen.

Ein Selbstporträt. Biographischen Wert hat für uns aber in erster Linie die Figur des Prospero, des reifen Mannes voll ruhiger Weisheit, des Mannes, dem schweres Unrecht widerfuhr, ohne daß die Heiterkeit seiner Seele dadurch getrübt worden wäre, der übermenschliche Macht zur Verfügung hat, ohne den Wunsch selbstsüchtiger Rache zu empfinden. Die magischen Kräfte, die diesem Einsamen vom Schicksal als Entschädigung verliehen wurden, dürfen wir ohne Zwang mit den poetischen Gaben seines Dichters in Parallele setzen. Bei Prospero ist es mehr die Macht über physische Naturkräfte, eine Vorahnung der Überwindung von Raum und Zeit durch unsre moderne Technik, was ihn über andre Sterbliche hinaushebt und sie in seine Gewalt gibt; bei Shakespeare die Macht über das Gemüt der Menschen durch die Bilder und Klänge dichterischer Phantasie; beide jedoch ziehen sich zurück und geben ihren Zauber auf nach Wiederherstellung ihres früheren Wohlstandes.

Der klaren Üeberlegenheit des Bezaubernden ist etwas beigemischt, das man am ehesten mit den Worten ausdrücken könnte, die sonst nur an einem Grabe fallen: „er hat vollendet“. Es ist fraglich, ob selbst der Verlust Miranda's diesen Mann noch tief zu erschüttern vermöchte, und ebenso ist die Verzeihung, die er an seinen Feinden übt, weniger ein Ausfluß von Rührung als vielmehr von Gelassenheit, um nicht zu sagen Gleichgiltigkeit des Philosophen, den die Wechsel des Geschickes zu erregen aufgehört haben, der seine

Ruhe von innen und nicht von außen empfängt, der Hoffnungen wie Befürchtungen ignoriert. In dieser Gesinnung, in diesem Abschied erblicken wir den ganzen Shakespeare. Wenn Prospero (V, 1) seinen Entschluß kundgibt:

„ .... so brech ich meinen Stab,
Begrab ihn manche Klafter in die Erde,
Und tiefer, als ein Senkblei je geforscht,
Will ich mein Buch ertränken!" ....

haben wir den Dichter, der seine Muse mit einem letzten Händedruck entläßt; wenn wir ihn sagen hören:

„Dann zieh ich in mein Mailand, wo mein dritter
Gedanke soll das Grab sein" ...

vollenden wir jene Pilgerfahrt, die wir mit dem Jüngling William Shakespeare im Frühjahr 1585 begannen, es rundet sich der Kreis, wieder plätschern uns die Wellen des Avon, machen „auf bunten Kieseln leis Musik" und erinnern uns, wenn wir den Turm der alten Pfarrkirche von Stratford sich in den Fluten spiegeln sehen, des frühen Gelübdes:

„Dort will ich ruh'n, wie nach des Lebens Stürmen
Ein sel'ger Geist ruht im Elysium."

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Je öfter man die spärlichen Tatsachen anschaut, die uns aus dem Jahr 1613 überliefert wurden, desto weniger kann man sich des Gedankens entschlagen, daß der zögernde Dichter die Vorbereitungen zur Auflösung seiner materiellen Existenz in London, insonderheit die Regulierung seiner Teilhaberschaft am Globetheater, noch nicht beendet hatte, als der schon erwähnte Brand, der bei der Aufführung von „All is True" die ausgelegten Matten und Binsen ergriff und binnen zwei Stunden den ganzen Holzbau zerstörte, seine Prospero-Philosophie auf die Probe stellte. Er wird diese Probe bestanden haben, die seinen Abschied, seine

Sh.'s Uebersiedelung.

Herauslösung aus den alten Verhältnissen so sehr erleichterte. Man hat schon für den Brand selbst (im Juni) die Anwesenheit des Dichters in Stratford angenommen, weil sein Name in Wotton's Brief nicht vorkäme; doch der erwähnte ja nur die Schauspieler, die für gefährdet gegolten hatten, und Shakespeare kann durch irgend einen Zufall früh ins Freie gelangt sein. Andrerseits ist durch den Brand des Globe jedes Kopfzerbrechen überflüssig geworden, wo die „shares" des Dichters hingekommen seien. Aktien einer verbrannten Fabrik, von der nichts übrig ist als Asche, pflegen nicht hoch im Preise zu stehen, und Erben, die einen solchen Anteilschein erhielten, dürften auch heute noch lange Gesichter machen. Zudem wurde das Spielhaus nicht durch Heinzelmänner über Nacht wieder aufgebaut, sondern selbstverständlich mußte ein neues Konsortium gebildet werden, oder die Mitglieder des alten mußten sich entscheiden, ob sie von Neuem einzahlen wollten, um die Baukosten zu decken. Es scheint, daß die damaligen Aktionäre dieses Risiko liefen, um das Geschäft nicht aus der Hand zu geben, mit Ausnahme von Shakespeare, der diese neue Anlage scheute — mit gutem Grund, denn was dem Globe so volle Häuser geschafft hatte: seine eigenen Novitäten, das sollte fortan fehlen; und er hatte ja außerdem sein Schäflein geschoren, sein Heu herein. So wird er für ein Geringes seinen Anteil an Grund und Boden und seine Berechtigung, in den Neubau der Sache mit einzutreten, an Burbage oder irgend einen andern Kaufkräftigen verhandelt und vielleicht mit ähnlichen Gefühlen der Erleichterung von London Abschied genommen haben, wie sie Jörn Uhl empfand, nachdem vor seinen Augen der Uhlenhof niedergebrannt war. Nun erst fiel ihm die Last vom Herzen; er war frei.

Seine Anteilscheine.

Jetzt konnte der Dichter den langgehegten Traum verwirklichen: dem londoner Pfuhl mit seinem betäubenden Lärm, seiner Gier in Erwerb und Genuß, seinem gährenden Haß und stinkenden Undank, seinen politischen Hinrichtungen und privaten Giftmordprozessen für immer den Rücken kehren und ein Idyll dafür eintauschen. Aber wird es ihm nicht gegangen sein wie seinen eignen idealistischen Helden, wenn sie von der Wirklichkeit enttäuscht wurden? Wird er das Schicksal sovieler nach ihm nicht geteilt haben, deren Sprache für die Daheimgebliebenen, mit denen sie wieder sich verständigen sollten, einen gar zu fremden Klang gewonnen hatte, während die Hauptstadt sobald Keinen zurücknimmt, den sie einmal an die Peripherie abgab? Wird er nicht von der Themse nach dem Avon und vom Avon wieder an die Themse geflohen sein? In London hatte er verlernt, das Gewühl zu ertragen, und in Stratford begrüßte ihn in demselben Sommer 1613 die moralische Seuche aller Kleinstädte: der Klatsch in seiner bösesten Form als boshafte Verleumdung der ehelichen Treue seiner ältesten Tochter, Mrs. Hall. Es kam zur Klage, und der Verleumder, der garnicht vor Gericht erschien, wurde „exkommuniziert". Aber wird nicht in Shakespeare der Vorschmack dieses provinzialen Friedens ihm schnell genug die Fortsetzung verleidet haben? Ein ärgerlicher Vorfall.

So sehen wir denn, urkundlich nachweisbar, sein Hin und Her, und obschon der Dichter eine endgiltige Abneigung, sich in London zu domizilieren, auch dadurch kundgab, daß er sein Grundstück in Blackfriars bald nach dem Ankauf an einen gewissen Robinson verpachtete, redet für Stratford zunächst nur die Ueberlieferung durch eine Anekdote. Shakespeare soll eines schönen Tages nach Bidford aufgebrochen sein, das ein paar englische Meilen flußabwärts am Avon lag und sowohl durch sein vorzügliches Ale als auch durch Die Bidforder.

die Fähigkeit seiner vergnügten Bewohner berühmt war, sich mit energischer Zufuhr von Alkohol die Leber anzuhitzen, was der Deutsche bekanntlich „Durst" nennt. Kurz vor dem Ziel nun fragte der Dichter einen am Wege stehenden Schäfer, ob die bidforder Säufer heut wol zuhause wären, worauf der Schäfer einen Beweis enormer Schlagfertigkeit ablegte durch seine Replik: die Säufer seien gerad abwesend, aber die Nipper seien daheim und würden für des Gastes Bedürfnisse wol ausreichen. So kam es: der Mermaid-Klub zeigte sich der strengeren bidforder Erziehung nicht gewachsen. Shakespeare mußte den Heimweg in einer Verfassung antreten, durch die die Genauigkeit seines Ganges einigermaßen litt, und da ihn bald eine Müdigkeit überkam, streckte er sich unter einem alten Apfelbaum (crab-tree) zum Schlummer, aus dem er erst am hellen Morgen erwachte, um den Heimweg zu vollenden. In den Augen seiner Landsleute hatte er durch den Ruf dieses Abenteuers nichts verloren; im Gegenteil wurde noch ein Jahrhundert lang der betreffende Baum als „Shakespeare's Baldachin" den Besuchern der Gegend voller Andacht gezeigt.

Sh. als Lebens-Philosoph.

Die Anekdote mag aber wahr oder nicht wahr sein: schon die Stimmung, die aus ihr spricht, widerlegt eine Legende, die sich infolge der Darstellung eines berühmten Shakespeare-Forschers zu bilden begonnen und an die auch der Verf. dieses Buches früher irrtümlich geglaubt hatte: die Legende von der melancholischen Vereinsamung unsers Dichters während seiner letzten Lebenszeit. Es ist ja sehr rührend, sich einen Shakespeare auszumalen, wie er eines Tages zum letzten Heimritt in den Sattel steigt, von keinem londoner Komitee vor's Tor geleitet, wie hinter ihm gleich einem Reiter in der Wildnis die Büsche zusammenschlagen, ihn „die Öde verschlingt", und er dann drei Jahre noch

weltvergessen aus einem stratforder Eckfenster auf die Gasse sieht, im Frühjahr schmerzlich schweigend in tiefem Sinnen die Bäume seines zum Avon hinabreichenden Gartens okuliert und aller vierzehn Tage einmal in einer stratforder Schenke mit einem kleinen Zollbeamten und einem Wucherer eine Stunde lang kannegießert oder würfelt, bis der Tod ihn erlöst. Nichts von alledem stimmt irgendwie mit den urkundlichen Tatsachen. Shakespeare ist nicht blos bis zu seinem Tod im lebhaftesten Verkehr mit seinen Freunden geblieben, sondern hat sich monatelang in London selbst aufgehalten, wo er als der Erfahrenste und Einflußreichste die Interessen seiner Landsleute vertrat, die sich ihrerseits durch seinen Titel „gentleman" wie durch seine solide Wohlhabenheit imponieren ließen und mit denen er sichtbarlich bis zuletzt, auch ohne städtische Ämter zu bekleiden, in gutem Einvernehmen ausgekommen ist. Selbstverständlich in erster Linie durch sein eigenes Verdienst, seine eigene Verträglichkeit; denn was die wackeren Spießbürger tun konnten, um ihn zu kränken, hatten sie bereits redlich getan durch das Verbot jeder Theateraufführung bei Strafe von zehn Schillingen, die 1612 auf zehn Pfund erhöht wurden. Aber wer in seiner Kunst einen so sonnenklaren Herbst erlebt, wessen dichterische Tendenz in eine so milde Versöhnlichkeit ausklingt, kann unmöglich in seinem Innersten verbittert, von unbefriedigtem Ehrgeiz erfüllt, über vorenthaltene Anerkennung beleidigt gewesen sein. Er hatte ja Alles, wessen er bedurfte: Auskommen, Bewegungsfreiheit, Unabhängigkeit und Gesundheit bei einer philosophischen Auffassung, die durchaus auf ein Mittelmaß gerichtet war und blieb. Der habgierige wie der unbefriedigte Shakespeare sind einfach eine Fabel.

Schon seine Nerissa im „Kaufmann" (I, 2) ließ der

Dichter sagen: „nach Allem was ich sehe, sind die ebenso krank, die sich mit allzuviel überladen, als die bei Nichts darben. Es ist also kein geringes Loos, im Mittelstande zu sein. Überfluß kommt eher zu grauen Haaren, aber Auskommen lebt länger"; und noch sechzehn Jahre später klingt aus Imogen's Munde (III, 6) dieselbe Note:

„Reichtum und Ruh erzeugen Memmen, Armut
Gebiert allzeit den Mut" . . .

Man hat sich ja gewundert, daß er verhältnismäßig so früh, mit neunundvierzig Jahren, seinen Zauberstab wegwarf. Aber was war ihm denn auszusprechen noch übrig geblieben? Und warum hätte er sprechen sollen, ohne daß er Etwas zu verkünden hatte? In modernen Zeiten würde er vielleicht seine Erinnerungen verfaßt oder seine Werke herausgegeben haben. Es ist im Laufe dieser Erzählung jedoch mehrfach schon angedeutet worden, weshalb dies Letzte nicht anging: Dramen wurden nur durch Misbrauch und Piraterie zu Gegenständen für den Buchdruck. Shakespeare war seinen Kameraden gegenüber viel zu loyal, als daß er hinter ihrem Rücken eine Veröffentlichung hätte vorbereiten können, durch die ihre Eigentumsrechte und vermeintlichen Einnahmen geschmälert wurden. Als Ben Jonson für seine eigenen Werke Derartiges im Jahr 1619 versuchte, war es eine ganz gewaltsame Neuerung mit Haß und Verachtung im Gefolge, die ihm wol nur deshalb gleichgiltiger gewesen sein werden, weil er mit den Schauspielern nicht so intim wie Shakespeare stand. Und wer sagt uns, ob diesem selbst seine Arbeiten auch nur genügten, ob sie ihm nicht weit hinter seinem Ideal zurückgeblieben schienen? Vielleicht hat er bei seiner phänomenalen Begabung wirklich nur geringen Wert auf das gelegt, was ihm die Natur so leicht gemacht hatte, ganz wie Archimedes die Kriegsmaschinen, die er den

staunenden Syrakusanern erfand, mit Achselzucken nur als Kleinigkeiten behandelte. Ließ doch auch Goethe mit seinem Urfaust, der sich sehen lassen durfte, nicht sofort zum Buchhändler. In Italien hat er das vergilbte Manuskript unter den mitgenommenen Papieren gefunden. Daß alle shakespearischen Dramen trotz dem Brande des Globe tatsächlich im Wortlaut vorhanden waren, beweist aber die spätere Folio. Denn entweder herrschte damals schon der Usus, daß Schauspieler ihre geschriebene Rolle mit nach Hause nahmen und in Händen behielten, bis eines Tages die Direktion sie ihnen abnahm; oder die Kanzlei mit den Rollenbüchern lag gar nicht im Theater selbst, sondern der Vorsicht wegen in einem weniger feuergefährlichen Gebäude Londons.

Aus der ersten Hälfte des Jahres 1614 sind wiederum zwei Tatsachen auf uns gekommen, die eher auf eine Abwesenheit des Dichters von Stratford schließen lassen. Im Frühjahr wurde ein Reiseprediger in New Place nicht von Shakespeare dem Hauseigentümer, sondern durch die stratforder Korporation mit einem Quart „Claret" (französischem Rotwein) und einem Quart „sack" bewirtet. Hier begegnen wir dem falstaffischen Sekt (beides ist aus dem französischen „sec" verdorben), der mit andern Üppigkeiten wie Kaviar und Rheinwein ungeachtet aller schlechten Zeiten längst seine Runde durch die englischen Provinzen angetreten hatte. Von Xeres kam er als ein starker, trockener, dann mehr süßer Wein von eigenartigem Bukett, ohne dem heutigen Sherry zu gleichen. Falstaff tat stets noch Zucker hinein, auch geröstet Brod, wollte aber „kein Hühnergesäme", während Andre den Sekt mit Eigelb nach Art unsers „Knickebeins" zu nehmen liebten. Ob der Reiseprediger, den man so kräftig erquickte, puritanisch war? Ob Hall, des Dichters

Eine Bewirtung.

Schwiegersohn, damals New Place bewohnte und den Wirt machte? Jedenfalls war auch Shakespeare viel zu tolerant und weltmännisch, um nicht im geselligen Verkehr Person und Amt von einander zu trennen.

Der Neubau des „Globe".

Im Juni 1614 wurde das neue Globe-Theater, das mit schweren Kosten, diesmal äußerlich als ein Achteck, aufgebaut worden war, eröffnet, und man vermag sich diese Feier kaum ohne Anwesenheit des einstigen Hausdichters vorzustellen. Die Zeitgenossen waren des Lobes voll, und der Brief eines gewissen Chamberlain an eine Freundin in Venedig nennt das neue Spielhaus „the fayrest that ever was in England".

Eine Erbschaft.

Im Juli des Jahres erbte Shakespeare fünf Pfund (etwa 5—800 Mark) von John Combe, einem reichen stratforder Grundbesitzer, wodurch ein paar Spottverse auf jenen Geldmann, die dem Dichter zugeschrieben wurden, an biographischem Wert verlieren. Im Herbst aber, nach John Combe's Tode, tauchte zum zweiten Mal eine Angelegenheit auf, die schon auf unseres Helden Jugend ihre Schatten geworfen und seines Vaters Bankrott beschleunigt oder gar verschuldet hatte: der Versuch weiterer Einhegungen von Ackerland, und zwar diesmal gewisser Gemeindefelder in der Nachbarschaft von Stratford.

Nochmals die „enclosures".

Es lagen im siebzehnten Jahrhundert, wie vorher und noch später, besonders in der Nähe volkreicher Gemeinden die Felder kleiner Leute vielfach „im Gemenge" mit größeren Besitzungen, deren Herren eben hierdurch verhindert wurden, ihren Acker in so ausgedehntem Maß, als sie der Wollspekulation wegen wünschten, in Weideland zu verwandeln. Die Einhegung eigenen Besitzes, obschon anscheinend an sich selbst rechtlich unantastbar, gewann in solchen Fällen mehr oder minder etwas Gehässiges und Brutales, da die

Inhaber der kleinen Parzellen den Zugang zu ihrem Acker und die Möglichkeit verloren, ihn zu bestellen, wodurch der Wert ihres Grundstückes auf Einen Hieb heruntergedrückt und sie willig wurden, es für einen Spottpreis loszuschlagen, wenn nicht gar, wo es sich um den Anteil ärmlicher Gemeindemitglieder an der Gemeindewiese oder dem Gemeindeacker handelte, die schwächere Hand einfach beraubt wurde und leer ausging. Wie sollten diese armen Leute Prozesse führen, zu denen ihnen die Mittel fehlten, und vollends ihr Recht bei Behörden suchen, deren Vertreter von der Partei und Verwandtschaft der Großgrundbesitzer oder direkt bestochen waren? Auf ähnliche Weise ist auch in unserm Ostelbien am Anfang des vorigen Jahrhunderts den kleinen Dörflern ihr bisheriger Halt am gemeinsamen Boden, die Möglichkeit sich eine Kuh zu füttern, genommen worden und jenes ländliche Proletariat entstanden, das den östlichen Gutsbesitzern fast ein Jahrhundert lang ihre Tagelöhner lieferte, die, durch eine späte Nemesis zur Besinnung ihrer Lage gebracht, dann einfach in die Industriebezirke abwanderten, um sich eine neue Selbständigkeit zu erobern. Zum Glück bestand in Preußen jene starke Tendenz niemals, getreidetragenden Acker in Viehweide zu verwandeln wie in England, wo durch die Einhegungen (enclosures) schon zu Heinrich's VIII Zeit, also lange vor Shakespeare, derartige Notstände auf dem platten Lande durch sie geschaffen wurden, daß drakonische Gesetze (von 1521 das erste) befahlen, die Zäune wieder niederzulegen, die verfallenen Häuser aufzurichten und mit Bauern zu besetzen. Der Erfolg war aber nur wie später bei sovielen wohlgemeinten Verordnungen Friedrichs des Großen: die mit den Lords unter einer Decke steckende Bürokratie verhinderte die Ausführung. Insonderheit wurde damals Kardinal Wolsey gekauft, und nachdem

auch weiterhin mit schwerem Gelde das Auge des Gesetzes stets wieder zugedrückt worden war, gingen die Einhegungen fröhlich durch das Jahrhundert fort.

Thomas Greene's Tagebuch.

Welche Stellung nun hat Shakespeare zu dem Plan von 1614 eingenommen, die „common fields“ von Alt Stratford und Welcombe einzufriedigen, einem Plan, der die ganze Korporation in Aufregung versetzte? Da durch die Verarmung kleiner Leute infolge der Einfriedigung der Ertrag der Zehnten notwendigerweise sinken mußte, kann Shakespeare schon aus Geschäftsklugheit nur gegen das Projekt gewesen sein. Es sind aber zum Überfluß auch authentische Aufzeichnungen auf uns gekommen, aus der Feder von Thomas Greene, der um 1608 als „manager“ von Shakespeare's Interessen New Place bewohnte, 1614 dann Stadtschreiber von Stratford war. Sie lassen sich, wie schon Elze betont hat, keineswegs für eine aktive Partnerschaft bei der Sache verwerten, zeigen aber das Verhalten des Dichters in sehr charakteristischer Beleuchtung. Das Erste, was er getan zu haben scheint, war (vom 28. Oktober 1614) ein Abkommen mit einem gewissen Replingham, der als Agent von William Combe, dem Erben von Welcombe und hauptsächlichem Betreiber der Einhegung fungierte, dahin lautend, daß er (Shakespeare) selbst, sein Vetter und jetziger Mitinhaber der Zehnten Thomas Greene, sowie ihre beiderseitigen Erben für jeden Nachteil entschädigt werden sollten, der ihnen aus der „enclosure“ entstünde. Welche Konzessionen sie beide ihrerseits machten, steht nicht fest; es erhellt nur, daß Shakespeare und Greene von derselben Partei waren und, nachdem sie sich schnell salviert hatten, ihren Widerstand gegen das Projekt erst recht ernstlich begannen, d. h. in der Metropole, dem Sitz der Macht. Nur in diesem Sinne lassen sich die Aufzeichnungen Greene's

verstehen. Die erste ist vom 17. November 1614 aus London datiert, wo er schon anwesend, Shakespeare den Tag vorher eingetroffen war. Greene suchte seinen Vetter (cosen) sofort auf, und Sh. berichtet wie Jemand, der eben erst mit der Gegenpartei neue Fühlung genommen hatte, um nun vor einem Parteifreunde sein Wissen auszukramen. Er spricht von der Gruppe Combe-Repling-ham in der dritten Person: die da hätten ihm versichert (they assured him), sie meinten mit den „enclosures" so und so weit zu gehen. Solche Sprache ist ganz unverständlich, wenn es sich um die eigene Partei handelt. Shakespeare scheint von seinem Schwiegersohn begleitet gewesen zu sein, „denn — so schreibt Greene — er und Mr. Hall denken, es wird wohl überhaupt zu nichts kommen."

Die zweite Eintragung ist aus Stratford vom 23. Dezember datiert und erwähnt einen Brief der gesamten Korporation an Shakespeare, der also fünf Wochen hintereinander sich in London aufgehalten haben muß. Ein Protest (remonstrance) läßt sich mit Sicherheit nicht daraus abnehmen, daß ihm eine Kopie sämtlicher bisheriger Akten und eine Aufstellung der (aus der enclosure) zu erwartenden Schädlichkeiten zugesandt wird. Solche Aufstellungen pflegen ganz besonders auch Geschäftsführer zu ihrer eigenen Information zu erhalten. Die fünfte vom September 1615 bringt als eine Äußerung Shakespeare's die Worte: „Ich war nicht imstande, die Einhegung von Welcombe ruhig hinzunehmen (J was not able to beare the enclosure of Welcombe)." Der Stil der Eintragung ist schauderhaft; sie wird aber vollständig sinnlos, wenn man das „J" auf den Eintragenden bezieht. Sh. gegen die Einhegung.

Die Einheger setzten ihr Stück damals nicht durch, und die Hintertüren, die dem Dichter in London offenstanden,

mögen dabei leichtlich von Nutzen gewesen sein. Sonst ist aus dem Jahr 1615 nichts Nennenswertes für ihn bekannt. Rowe's Worte werden ihre Richtigkeit gehabt haben, daß er die letzten Lebenstage in „behaglicher Ruhe, Zurückgezogenheit und freundlichem Verkehr (ease, retirement and conversation with his friends)" hinbrachte. Wir glauben, das Programm dieser Tage schon in „Cymbeline" herauszuhören, wenn die Brüder Guiderius und Arviragus ihren Wechselgesang anstimmen:

„Fürchte nie mehr Sommers Glut,
Nichts von Winters grimmen Winden;
Du gehst heim, Dein Tagwerk ruht,
Deinen Lohn nun sollst Du finden.
Gold'ne Bursch' und Mägdlein werden
Wie des Kärrners Schutt zu Erden.

Fürchte nicht des Mächt'gen Haß,
Kein Tyrann kann Dich erreichen;
Sorg um Brot und Kleid entlass',
Gleich sind Dir nun Bins' und Eichen;
Szepter, Weisheit, Heilkunst werden
Diesem folgen und zu Erden."

Der letzte Wille. Judith's Vermählung.

— — Der Januar 1616 zeitigte den Entwurf eines Testamentes, das der Notar Francis Collins in Warwick aufsetzte. Möglicherweise, da immer nur der letzte erhalten blieb, waren ihm andere Entwürfe schon voraufgegangen; möglich auch, da die „vollkommene Gesundheit" des Dichters hervorgehoben wird, war es zum ersten Mal, daß er seinen Besitz für den Todesfall ordnete. Der Entwurf wurde nicht gleich rechtskräftig gemacht, weil ein Ereignis dazwischen trat, das, nach gewissen Ausdrücken zu schließen, seine Schatten schon vorausgeworfen, ja vielleicht dem Familienvater recht eigentlich den Gedanken des Testierens nahegerückt hatte: seine zweite Tochter Judith verlobte sich am

25. Januar und heiratete schon am 10. des folgenden Monats. Bei dieser Beschleunigung und der Unruhe, die jene vierzehn Tage hindurch im Hochzeitshause geherrscht haben muß, blieb das Advokatengeschäft unerledigt liegen.

Judith's Mann war ein gewisser Thomas Quiney, 1589 in Stratford als Sohn von Richard Quiney geboren und somit vier Jahre jünger als seine Gattin. Er paßte insofern gut in seines Schwiegervaters Haus, als er Universitätsbildung genossen zu haben scheint, da selbst sein eigener gelehrter Schwager Hall ihm nachrühmte: „he was of a good wit, expert in tongues (fremden Sprachen) and very learned“. Weshalb die Hochzeit mit solcher Beschleunigung (ohne Lizenz) gehalten wurde, wissen wir nicht; der erste Sohn kam im November des selben Jahres. Im Übrigen hat Quiney keine Spur hinterlassen, als ein kalligraphisch ausgeführtes französisches Motto auf der ersten Seite des Rechenschaftsberichtes, den er 1623, wohl als Säckelmeister der Stadt, an die Korporation ablieferte. Thomas Quiney.

Doch bald sollte Shakespeare an den Entwurf des liegengelassenen Testamentes erinnert werden. Einen Monat nach Judith's Heirat zog er sich ein Fieber zu, wie die Tradition sagt: nach einem Trinkgelage, das er mit Drayton und Ben Jonson in einer stratforder Schenke hielt. Drayton, wie schon erwähnt ein Landsmann des Dichters, war öfters in der Nachbarschaft bei einer befreundeten Familie zu Gast; ob aber Ben Jonson von Shakespeare eingeladen worden oder auf eigenen Antrieb erschienen war, in beiden Fällen muß er willkommen gewesen sein. Dieses letzte fröhliche Kollegium, das letzte Licht, das auf des Pilgers Weg fiel, der die Kürze der noch zu durchmessenden Strecke nicht ahnte, widerlegt am besten und einfachsten alles Gerede von einer Verstimmung zwischen den beiden alten Freunden. Sh. erkrankt nach einem Schmaus.

Abglanz alter Zeiten.

Die Möglichkeit, daß sie sich zufällig bei einem Schmause, den ein Vierter gab, getroffen hätten, ist außerordentlich gering, und wenn Jonson auch inzwischen längst seinen eigenen „St. Dunstan's-Klub“ als Mittelpunkt belebte, sind wir nicht zu kühn, wenn wir in jenem Gelage nur den Nachklang gar manches fröhlichen Bacchanales in der „Mermaid“ vermuten. Die Nachricht selbst stammt von dem schon genannten Vikar John Ward, der zwischen Februar 1661 und April 1663 in sein Buch eintrug: „Shakespeare, Drayton and Ben Jonson had a merry meeting“, und in derselben Zeit (1662) erschienen Fuller's „Worthies of Warwickshire“, worin die Witzgefechte zwischen Shakespeare und Jonson durch ein Bild, das infolge allzu vielen Zitierens nachgerade trivial geworden ist, mit dem Kampf zwischen einer schwerfälligen spanischen Galeone und einer flinken englischen Fregatte verglichen wurden. Da Fuller ein Zeitgenosse der in Rede Stehenden nicht gewesen war und nur seine Phantasie spielen ließ, wird es erlaubt sein, die Richtigkeit jenes Vergleiches anzuzweifeln. Ben Jonson war nicht schwerfällig im Wortverkehr, ganz im Gegenteil kann man sich das Modell zu Falstaff nicht anders als lärmend und zungenflink vorstellen, während uns Shakespeare, wie immer er als Jüngling auch geschwärmt haben mag, in reifen Jahren durchaus als der vornehme Nicht-Angreifer entgegentritt, der mit überlegenem Schmunzeln hier und da einen glänzenden Defensivstoß führt zur Warnung, daß es gefährlich sei, sich in seiner Gegenwart eine Blöße zu geben, aber am Zungendreschen längst zu wenig Freude hatte, um anders als reserviert zu bleiben. Die beste Anekdote, die von dem scherzhaften Geplänkel zwischen ihm und Jonson auf uns gekommen ist, bezieht sich auf das unvermeidliche Latein, und Shakespeare's Vorschlag, wenn nicht authentisch,

ist so gut erfunden, daß er von ihm zu sein verdient: er wollte Ben als Patengeschenk für dessen Jungen ein Dutzend gute „latin“ Löffel schenken und Ben könnte sie dann ja übersetzen. „Latin“ sprach sich wie „leaden“ (bleiern) und „translate“ hieß zugleich übersetzen und versetzen. In Deutschland bedarf es keiner genialen Naturburschen, um die Überschätzung eingepaukten und doch äußerst lose sitzenden Lateines zu verspotten, da dies Geschäft unsere Schriftgelehrten selbst besorgen. Seit ein kulturgeschichtlicher und grammatikalischer Doppelbock wie „Mors Imperator“ ein Jahrzehntlang unbeanstandet auf großen Ausstellungen prangen und zum geflügelten Wort unserer Gebildetsten werden konnte, haben wir das Recht verloren, auf stratforder Lateinschüler herabzusehen, und sollten uns wenigstens künftig in classicis nicht so leichtsinnig der Führung von Damen anvertrauen. Shakespeare, wenn er heut als Maler den Tod lateinisch hätte darstellen müssen, würde als Erstes Lessing's Abhandlung „Wie die Alten den Tod gebildet“ zur Hand genommen, als stratforder Schüler, wenn er mors nicht, wie es sich gehört, als femininum angewendet und „mors imperatrix“ geschrieben hätte, vermutlich nachzusitzen gehabt haben.

Indessen stand der „Genius“, der „die Fackel senkt“, bald zu des Dichters Häupten. Hygienische Nachforschungen haben ihn längst von dem nicht einmal schweren Verdachte gereinigt, sich durch seine Lust an der „conviviality“ jenes Fieber zugezogen zu haben, das ihn hinwegraffen sollte. Stratford, wie schon im ersten Kapitel gelegentlich der Pest erwähnt wurde, war nach unsern heutigen Begriffen ein rechtes Schmutzloch, mit allen Gefahren und Nachteilen fielender Pfützen, stinkender Gräben, mangelnder Abfuhr und Schwemmung überreich bedacht wie, vielleicht vom reinlichen Holland abgesehen, fast alle Städte jener Zeit. Was

Stratford's Ungesundheit.

half es da, daß blühender Flieder in die Stuben hineinduftete? Stets mischten sich ländliche Produkte vordringlich ein, die Bewohner waren viel von Fiebern geplagt, die Sterblichkeit groß, und die kleinste Indisposition genügte, dem Typhus ein Opfer zuzuführen.

Vollziehung des Testaments.

Jetzt wurde der Testaments-Entwurf hervorgeholt und an des Kranken Bettseite so hastig revidiert, daß nur der Monat (März statt Januar), doch nicht einmal das Datum des Tages geändert erscheint. Vermutlich war es Ende März, daß die Zeugen zu Shakespeare hineingerufen wurden, und er noch völlig klar bei Sinnen, wie gewisse Einschiebungen im Text beweisen, zudem die beiden Worte vor seiner Unterschrift: „by me", — außer fünf Namenszügen die einzigen beglaubigten Silben, die wir, für die er soviele niedergeschrieben hatte, von ihm besitzen, und voll symbolischen Sinnes, falls wunderliche Heilige nicht etwa den Beweis antreten, daß er auch die zwei von Bacon gestohlen habe.

Die verschiedenen Vermächtnisse.

Es ist keine nur melancholische Pflicht, jenes Dokument durchzugehen; selten haben geschäftskluge Umsicht, gerechtes Abwägen, Zuneigung und auch Antipathie deutlicher aus einer solchen Urkunde zu uns gesprochen. Von allen Angehörigen zuerst erwähnt wird des Dichters zweite Tochter Judith und reich bedacht, wenn auch in Geld, nicht in Immobilien. Sie sollte erhalten, als Aequivalent der versprochenen Mitgift, 100 Pfund (vielleicht hatte Susanna bei ihrer Vermählung 1607 ebensoviel gezogen), zahlbar in einem Jahr; 50 weitere Pfund, sobald sie ihre Ansprüche an das Grundstück in der Kapellen-Gasse in bündiger Form an Susanna würde abgetreten haben. (Der Dichter hatte diesen kleinen Besitz, vermutlich ein strohbedecktes Lehmhaus von vierzig Fuß Front, im Jahr 1602 von einem gewissen

Walther Getley beiläufig erworben.) Noch 150 Pfund sollten nach drei Jahren zahlbar werden. Da dem Dichter immer noch ein Majorat vorschwebte, sollte diesem die Summe nicht entzogen sein für den Fall, daß nach jener Frist weder Judith noch Nachwuchs von ihr vorhanden wäre; auch sollten die zweiten 150 Pfund nur dann in des Schwiegersohnes Quiney Hände gelangen, wenn er Judith Grundbesitz in der Höhe von 150 Pfund als Aequivalent zu bieten hätte, — augenscheinlich ein Anreiz für gewisse Verwandte, den jungen Mann richtig zu bedenken. Außerdem erhielt Judith, als Zeichen besonderer Liebe, des Erblassers große vergoldete Silber-Bowle.

Frau Susanna Hall, des Dichters älteste Tochter, erbte sämtliche Immobilien und (außer Garderobe, Silberzeug und dem zweitbesten Bett) alle fahrende Habe, Gerechtsame usw.; also das schöne New Place mit den zwei Gärten, das kleine just erwähnte Getley-Grundstück, dann zwei vom Vater John herrührende Häuschen in der Henley-Straße, die 127 ½ Acker Landes vor dem Tor, das Haus in Blackfriars, endlich die Zehnten, mit majoratsähnlichen Bestimmungen. Allzuviel Baargeld scheint der Dichter nicht vorrätig gehalten zu haben, doch sehr wahrscheinlich war ihm von seinem Schwiegersohn bekannt, daß er solche Vorräte besäße oder doch leicht flüssig machen könnte, sonst würde er diesem nicht die Last aufgebürdet haben, sämtliche Baargeld-Legate binnen drei Jahren auszuzahlen. Sie waren garnicht gering, Alles in Allem über 373 Pfund, d. h. beinah 60 000 Mark, wenn wir mit Lee für das damalige Stratford den achtfachen Geldwert von heute nehmen. Insonderheit erhielt Shakespeare's Schwester Joan (mit einem Hutmacher Hart verheiratet, der gerad in jenen Tagen starb) 20 Pfund, dazu des Dichters Garderobe und billiges Wohnen

in den Häuschen der Henley-Street; jeder ihrer drei Söhne 4 Pfund, die Armen von Stratford 10 Pfund; Francis Collins, gentleman in Warwickshire, vermutlich der Notar, 20 Nobel (= 13 Pfund, 6 Schillinge, 8 Pence), Thomas Combe (nicht zu verwechseln mit John und William Combe) Shakespeare's Schwert, und eine ganze Reihe von Leuten je 26 Schillinge 8 Pence zu sogenannten Gedächtnisringen, darunter des Dichters alte Kameraden John Hemminge, Richard Burbage und Henry Condell. Shakespeare's Liebling, seine kleine Nichte Elisabeth Hall, jetzt achtjährig, erbte das ganze Silberzeug mit Ausnahme jener schon erwähnten Bowle, die an Judith fiel. Und nun kommt, eingeschoben, noch ein höchst merkwürdiges Vermächtnis hinzu: Mrs. Anne Shakespeare, die eigene Gattin, erhält das zweitbeste Bett. Man hat sich große Mühe gegeben, dies als etwas ganz Harmloses, eine mit den Sitten der Zeit in Einklang stehende Gabe der Liebe hinzustellen, da sie als Witwe, bei dem Fehlen besonderer Bestimmungen, ohnehin auf den dritten Teil der Einkünfte aus den freien Immobilien Anspruch hatte (mit Ausnahme des Grundstückes in Blackfriars, das vom Dichter mit Vorbedacht dem Witwen-Ausgedinge entzogen worden war). Man hat auch vermutet, daß Mrs. Shakespeare kränklich oder gelähmt oder sonstwie unselbständig gewesen sei. Nichtsdestoweniger bleibt es bei Malone's Bemerkung: im ersten Entwurf hatte der Dichter seine Frau „vergessen“; richtiger wohl: er hatte sie übergangen und machte erst auf dem Totenbett jene Nachholung. Wir werden nicht umhin können, unsere schon im ersten Kapitel ausgesprochene Vermutung zu wiederholen, daß ein herzliches Verhältnis zwischen den beiden Gatten durch die Natur der Frau unmöglich gemacht worden sei; denn gravierender noch als jener Einschub ist die Tatsache, daß Anne so wenig wie

Ein Einschub.

im Leben das beste Bett, so wenig nach dem Tode die Gruft mit Shakespeare teilen sollte. Ja wir werden kaum fehlgehen, wenn wir in ihr die Hauptpflegerin der puritanischen Frömmelei erblicken, die Shakespeare's eigene Kinder in der Verachtung seiner Kunst aufzog und sicher nur infolge seiner weltmännischen Ueberlegenheit, wie seiner liebenswürdigen Duldung nicht mehr zum offenen Unfrieden führte.

Dies bringt uns zurück zum Anfang des Testamentes, worin ein paar Floskeln sich wie ein Glaubensbekenntnis lesen: „Ich empfehle meine Seele in die Hände Gottes meines Schöpfers, hoffend und versichert, allein durch die Verdienste von Jesus, meinem Erlöser, des ewigen Lebens teilhaftig zu werden, und meinen Körper der Erde, aus der er entstand." Man hat sich mit großem Eifer um dieses „Bekenntnis" gestritten, das höchstwahrscheinlich nichts weiter bedeutet als die übliche buralistische Form, die jeder Advokatenschreiber an den Anfang eines Testamentes hinsetzte. Denn so schweigsam der Dichter — ganz wie Cäsar, der sich ebenfalls nie das mindeste Wort über seine letzte Meinung in diesen Dingen entreißen ließ, — jeder Gelegenheit auswich, ein positives Glaubensbekenntnis zu betonen, und so fern es ihm lag, „der Welt Geheimnis zu enträtseln, als wären wir Spione Gottes," geben doch über das, was er dachte, seine Dramen manchen Aufschluß. Nicht „Othello"; denn der Mohr (V, 2), wenn er ganz verworren malt, wie ein Blick Desdemona's am jüngsten Gericht seine eigne Seele „zur Hölle schleudern" würde, äußerte sich nur wie mancher andere Kriegsknecht seiner Zeit; auch der Geist im „Hamlet" spricht, wie ein Geist sprechen muß, wenn man den Glauben der Zuschauer an solche Erscheinungen benutzt. Aus den spürsinnigen Reden des Prinzen aber, wenn er einen König seinen Weg durch die Eingeweide eines Bettlers nehmen

Sh. als Katholik.

(IV, 3) oder mit Alexanders Staub ein Bierfaß verstopfen läßt (V, 1), meinen wir den Dichter selbst herauszuhören; sie deuten darauf hin, daß Shakespeare nur von der Fortexistenz der Atome durchdrungen war, die im Weltall schlechterdings nicht verloren gehen könnten. Auch Claudio's Auffassung in „Maß für Maß" (III, 1), diese einem todesbang Phantasierenden in den Mund gelegten Worte: „rastlos geweht um die schwebende Erdkugel" beweisen höchstenfalls, daß der Dichter in Bezug auf das „Jenseits" zwischen verschiedenen Möglichkeiten schwankte, ohne die Wahl unter ihnen für dringend zu halten, weshalb? Weil er klar die viel wichtigere Verpflichtung fühlte: sich mit allen Seelenkräften auf das Diesseits einzurichten und hier schon auf Erden lebend unsere Ethik zum Austrag zu bringen.

In schneidendem Gegensatz zu der Gleichgiltigkeit, mit der Shakespeare in seinen Werken über jede orthodoxe religiöse Richtung hinweggleitet, und mit der Duldung, die er selbst an puritanischen Heuchlern und Verbrechern wie Angelo üben läßt, steht nur des (S. 37) schon erwähnten Erzdiakones Davies Behauptung am Ende seiner Notiz: „Shakespeare starb als Katholik (he died a Papist)." Was Davies zu diesem schroffen Satz veranlaßt haben kann, ist völlig rätselhaft, wenn sich nicht gar bloße Gereiztheit über einen Aufgeklärten aus ihr entlud, der den frommen Konventikeln seiner Angehörigen mit Reisepredigern u. s. w. fernblieb und vielleicht von seinem Sterbebett mit der letzten Willensanstrengung den Zuspruch eines Geistlichen ablehnte, der eben erst von der Kanzel die Vernichtung aller Theater gepredigt und die Dramatiker als ebensoviel Antichristen denunziert hatte. Daß Vater John Shakespeare und seine Gattin Mary heimlich, trotz aller äußeren „conformity"

dem alten Glauben anhingen und frühe Eindrücke dieser Art im Gemüt des Dichters als etwas Ehrwürdiges haften geblieben waren, ist sehr wohl möglich, obschon John als städtischer Kämmerer 1562 zu 63 die Verstümmelung der Bilder in der Kirche zu leiten hatte, 1564 das Kruzifix heruntergeholt, 1571 die längst außer Gebrauch gesetzten Meßgewänder von der Korporation öffentlich versteigert worden waren und der Knabe seitdem sicher keine Gelegenheit gehabt hatte, öffentlichem katholischem Ritus beizuwohnen. Die schwankenden Zeiten, da gutmütige Priester der einen Hälfte ihrer Beichtkinder im Pfarrhause selbst nach alter Weise die Messe zelebrierten, um unmittelbar darauf in der Kirche der andern Hälfte das gesetzlich befohlene Abendmahl zu reichen, gingen damals zu Ende und England, das in den ersten Regierungsjahren der Elisabeth fast nur auf beiden extremen Flügeln richtige Orthodoxe zählte, während die Masse religiös, doch unpolemisch war, ist nur durch die groben Fehler seiner politischen Feinde langsam zu einer äußeren protestantischen Konformität gelangt. Am stärksten wirkte der Bannstrahl, den Papst Pius V (vorher Inquisitor) 1570 gegen Elisabeth schleuderte, denn nichts würde besser vermocht haben, die damaligen Engländer um ihre Königin zu scharen; sodann 1588 der Sieg über die spanische Armada. Seitdem blieb ein Gegensatz zu allem Spanisch-Katholischen dem echten englischen Patriotismus fast unerläßlich, und Shakespeare selbst fühlte sich wohl nur durch den rohen Ungeschmack und die Sittenmeisterei so vieler Malvolios und Angelos immer wieder abgestoßen. Gerade während das Fieber ihn schüttelte, am Gründonnerstag 1616 erfolgte jener von puritanischen Hetzkaplanen angefachte Sturm londoner Lehrjungen und londoner Pöbels auf das Fortune-Theater, wo der Königin Anna Spielleute gerade beschäftigt

waren. Hätte es damals schon Zeitungen gegeben, dies dürfte die letzte Nachricht gewesen sein, die die dankbare Nation ihrem größten Dramatiker ans Krankenbett sendete. Kein Wunder, wenn er in seinen letzten Zügen seine Zugehörigkeit zu gewissen Religionsgemeinschaften offen ließ.

Nichtsdestoweniger hat man, seinen Katholizismus ernst nehmend, sogar des Vaters John Rekusantentum (d. h. Nicht-Kirchenbesuch) dazu herangezogen, des Alten Verarmung zu bestreiten. Jene Floskel in Sir Lucy's Eingabe wegen der Rekusanten an den Geheimen Rat vom September 1592: „Man sagt, diese letzten Neun meiden die Kirche aus Furcht vor Schuldprozeß" sollte gleichsam nur zur Entschuldigung und Verdeckung des wirklichen Sachverhaltes eingeflossen sein. Auch in dieser Beziehung ist Shakespeare's Testament von höchstem biographischem Wert: es zeigt aus des Vaters einst bedeutendem Wohlstand nichts übrig geblieben als die zwei kleinen Häuser in der Henley-Straße, und alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß selbst diese nur durch des Sohnes Intervention und dauernde Unterstützung aus dem Schiffbruch für die Eltern gerettet worden waren.

Shakespeare †. Der Tag, an dem William Shakespeare seine Seele aushauchte, steht nicht genau fest; da damals in England noch der julianische Kalender galt, dürfte das Todes-Datum des 23. April unsern 3. Mai bedeuten. Zwei Tage darauf wurde das, was sterblich an ihm, in der stratforder Pfarrkirche bestattet, unter dem Chor an der Nordseite, wo für die Inhaber der Zehnten der herkömmliche und rechtmäßige Begräbnisplatz war.

Seine Grabschrift. Wir hören nichts von den Trauerfeierlichkeiten, noch wie der Sarg beschaffen gewesen. Eine Steinplatte deckte die Gruft, wurde dann um 1750 als störend wegen ihres

Verfalles erneuert, und kein Mensch weiß, wo die Vandalen ihre Trümmer gelassen haben. Die neue Platte zeigt aber die alte Inschrift:

„Um Jesu, Freund, sieh davon ab,
Den Staub zu rühren hier im Grab;
Gesegnet sei, wer's nicht versehrt,
Verflucht, wer meine Knochen stört.
(Good frend for Jesus sake forbeare,
To digg the dust enclosed here:
Blest be the man that spares these stones,
And curst be he that moves my bones)".

Vielleicht hatte der Dichter diese Verse nur aus Vorhandenem ausgewählt; stammen sie von ihm selbst, so waren sie jedenfalls auf die Sinnesart der Küster, die nur zu gern in der Erde wühlten und den Vorrat des Beinhauses vermehrten, klug und erfolgreich berechnet. Nur einmal (1796) ist man von der Seite her bis an Shakespeare's Gruft gekommen, doch war durch eine kleine Oeffnung nichts zu entdecken. Auch eine spätere Rotte von Grabschändern, die eines Nachts mit Laternen und Werkzeugen tatbereit waren, hat schließlich vor der Inschrift allein den Rückzug wieder angetreten.

So ruht er denn, wie er trotz aller Freundlichkeit seines Temperamentes im tiefsten Innersten gelebt haben wird: allein. Wer vermöchte diese Ruhe wohl schöner zu beschreiben oder zu grüßen als mit des Unsterblichen eigenen Klängen:

„Fürchte nie mehr Donners Krach —
Noch die dräu'nden Wetterstrahlen;
Fürchte nie mehr Spott und Schmach —
Nun vorbei sind Freud' und Qualen.
Junge Lieb und Treue werden
Dir vereinigt und zu Erden.

Kein Bezaubrer störe dich!
Bannspruch nie beschwöre dich!
Kein Gespenst bedräue dich!
Böses Wesen scheue dich!
Friedliche Vollendung habe!
Ehre weil' an deinem Grabe!" . . .



Die von Amerikanern gestifteten Fenster der Dreifaltigkeitskirche.

Elftes Kapitel.

Nachruhm.

Was für Nekrologe würden nicht geschrieben worden sein, wenn im Jahr 1900 ein Dramatiker wie Shakespeare, kein Unbekannter, Misverstandener und Zurückgesetzter, sondern fast dreißig Jahre hindurch von hallender Wirkung auf den londoner Theatern, in England gestorben wäre? Den Kreis, in welchem 1616 dessen Tod überhaupt bekannt wurde, kann man sich gar nicht klein genug vorstellen. Der große Haufe, der den offenen Hof des Globe ausfüllte, hatte seinen Namen überhaupt wohl nie erfahren; die Drucker interessierten sich soweit, daß sie ihn von 1598 ab auf das Titelblatt seiner Stücke zu setzen begannen; seit 1609 etwa fiel dieser Name dem lesenden Publikum angenehm auf. Aber wieviel schöngeistige Leser gab es denn überhaupt in damaliger Zeit gegenüber dem breiten Spielraum, den z. B. theologische Streitschriften einnahmen? Als Bodley (1617 †) den Grundstock der oxforder Bibliothek anlegte, deren kostbarste Juwelen heute die seltenen Exemplare shakespearischer Folio- und Quartausgaben bilden, wies er ausdrücklich alle Dramen von seiner Schwelle, als bloßen Schund und Auswurf („riffe-raffe“). Das behäbige Bürgertum wurde puritanischer und feindlicher mit jedem

Sh.'s literarische Gemeinde.

Tage; die Kenner selbst waren sich über Shakespeare's wirklichen Wert so unklar, daß der temperamentvolle Dichter Beaumont, ein Mermaid-Mann, Jonson ungleich höher stellte und in schwungvollen Versen besang, während John Webster in einer Widmung zur Tragödie „The White Divel" (1612) zuerst Chapman rühmend erwähnte, dann Jonson, dann Beaumont-Fletcher, zuletzt in einem Atem die „Meister Shakespeare, Dekker und Heywood". Vor den beiden Universitäten, die grundsätzlich höfische Poesie und jene schrecklichen lateinischen Dramen pflegten, denen Elisabeth mit solcher eisernen Ausdauer zusah, ist nur „Hamlet" bei des Dichters Lebzeiten zur Aufführung gekommen; die oxforder Korporation, wie die Gastspielreisen dartun, war hier den Akademikern voraus. Alles in Allem wird man in London für das Jahr 1616 die wirklichen, verständnisvollen, von Shakespeare durchdrungenen Anhänger auf einen Kreis von höchstens 500 litterarischen Feinschmeckern, Hof- oder Fachleuten berechnen dürfen, und diese Gemeinde sollte bald zusammenschmelzen, gerade wie Goethe nach den ersten stürmischen Erfolgen des Götz und des Werther im Lauf eines Vierteljahrhunderts beinahe in Vergessenheit geriet, bis 1797 durch „Hermann und Dorothea" die deutsche Nation wieder an ihn erinnert wurde und Viele sich fragten: „Goethe? Den Namen haben wir doch schon gehört?"

Das Denkmal über dem Grabe.

Der erste Akt der Pietät für das Andenken unseres Helden erfolgte von der Familie selbst: es wurde an der Kirchenwand zu Häupten des Grabsteines, der ja nicht einmal den Namen des Verewigten kundgab, ein hübsches, mit den Raumverhältnissen und dem Charakter der Umgebung in Einklang stehendes Monument errichtet: eine von Säulen eingefaßte Nische, darin eine farbige Büste des Dichters; über der Nische das 1599 erlangte Wappen in

plastischer Ausführung, flankiert von zwei jungen männlichen Genien, von denen der linke einen Spaten hält, der rechte (dem antiken Sinnbilde des Todes entsprechend) die Fackel senkt, über dem Ganzen als Aufsatz ein Totenkopf. Frau Hall, des Dichters älteste Tochter, übernahm es, dieses Grabmal auf eigene Kosten herzustellen, und wenn sie einen erheblichen Teil des ihr zugefallenen Erbes, — das nach Auszahlung der Legate und Kapitalisierung der Zehnten kaum über 700 Pfund (etwa 112 000 Mark nach heutigem Geldwert) betragen haben kann, — sofort für jenes Werk andächtiger Liebe verwendete, war das um so hübscher, als die Kunst ihres Vaters ihrem Herzen durchaus fremd gewesen sein dürfte.

Der Bildhauer, an den der Auftrag — wahrscheinlich im Juni 1616, als Dr. Hall das Testament in London zu beschwören hatte — kam, hieß Gerard Johnson. Er war der Sohn eines eingewanderten, niederländischen „Grabsteinmachers", der in Southwark unweit des Globe seine Werkstatt hatte, so daß eine persönliche Bekanntschaft mit dem Dichter sich ohne Zwang ergibt. Die Tradition geht außerdem dahin, daß Johnson eine Totenmaske vorgelegen habe; jedenfalls ist sein Bildwerk das einzige, dessen Echtheit ohne Skrupel behauptet werden kann, da trotz manchen Wandels in der Uebermalung das Fortbestehen der plastischen Substanz zweifellos ist. Man meint, daß bei der auffallenden Kürze der Nase der Künstler entweder einen Materialschaden zu beklagen gehabt oder von vornherein darauf Rücksicht genommen habe, daß die Beschauer von unten herauf sehen mußten, da schon die Basis der Nische sich etwa fünf Fuß über dem Erdboden befand. Anderes aber, da Dr. Hall sich an keinen bloßen Stümper, noch an Einen, der den Dichter nicht genau kannte, gewendet haben kann, ergibt

jene Büste bis zur Evidenz: Shakespeare muß in älteren Jahren eine hohe, kahle Stirn, einen Kranz schlichten Haares an Schläfen und Hinterhaupt, endlich ein wohlgepflegtes Schnurr- und Knebelbärtchen aufgewiesen haben, so daß gerade jenes Porträt, durch dessen willkürliche Stilisierung der Deutsche leider zu seiner anthropomorphen Shakespeare-Auffassung gekommen ist: das sogenannte Chandos-Bild mit seinen Ohrringen, die der stratforder Büste fehlen, und seinem Backenbart als unecht ausfällt. Hätte Shakespeare einen Backenbart getragen, so würde Johnson dies gewußt oder Hall es ihm mitgeteilt haben; wenn er aber während seiner letzten Mußejahre keinen trug, wieviel weniger Veranlassung hatte er, sich einen Backenbart als Schauspieler stehen zu lassen!

Die ursprüngliche Bemalung soll eine blühend kräftige Gesichtsfarbe, hellbraune Augen und kastanienbraunes Haar gezeigt haben. Nachdem in einer unglücklichen Stunde (1793) Malone den stratforder Vikar überredet hatte, die ganze, damals etwas verblaßte Malerei durch einen Weißbinder übertünchen zu lassen, kann man aus der späteren Restaurierung auf den ursprünglichen Ausdruck nicht schließen; der jetzige wirkt leider starr und unbelebt. Wer die Inschrift verfaßt hat, die aus einem lateinischen Distichon und einer englischen sechszeiligen Stanze besteht, weiß man nicht; doch läßt der Ausdruck, der Tote läge „within this monument“, während selbiges doch an der freien Wand ragt und der Sarg ganz getrennt von ihm in der Erde ruht, darauf schließen, daß ein Auswärtiger ohne örtliche Anschauung dem Dahingegangenen jenes Epitaph gewidmet habe, vielleicht Ben Jonson, der ja seinen Freund schon im „Poëtaster“ als Virgilius (Maro) verherrlicht hatte, den lateinischen, Drayton oder irgend ein anderer von der

alten Tafelrunde den englischen Teil. Die sinngetreue Uebersetzung lautet:

„Ihn, der an Klugheit Nestor, an Genie Sokrates, an Kunst
Virgil gleichkam,
Bedeckt die Erde, betrauert das Volk, beansprucht der Olymp.
— — — — — — — — — — — — — — — —
Steh', Wandrer, warum willst du so schnell vorüber?
Lies, wenn du kannst, wen der neidische Tod gebettet hat,
In diesem Grabmal Shakespeare: mit dem
Die flinke Natur ausstarb: dessen Name diesen Denkstein
schmückt
Mehr als der Aufwand: weil Alles, was er schrieb,
Die lebende Kunst zurückläßt gleich einem Pagen, sein Genie
zu bedienen."

Die Auffassung von Shakespeare's Begabung („quick nature") ist sehr glücklich getroffen, die Wendung von den stratforder Analphabeten („lies, wenn du kannst") naiv-drollig; im ganzen muß man sich wundern, woher die Duldung kam, in der stratforder Pfarrkirche einen Dramatiker loben zu lassen. Gewiß war es auch in dieser Hinsicht gut, daß der Verblichene als Inhaber der Zehnten „lay-rector" des Kirchspiels gewesen war.

Mrs. Shakespeare †. Die erste Folio.

Im August 1623 starb Shakespeare's Wittwe in ihrem 68sten Lebensjahre. Sie ist ungeachtet ihres lebhaften Wunsches („tho his wife . . did earnestly desire", sagte der alte Küster zu Dowdall im Jahre 1693) nicht mit dem Vater ihrer Kinder beigesetzt worden, augenscheinlich weil der bloße Gedanke dem tiefen Ruhebedürfnis, das den Dichter beseelte, widersprach. Im November jenes selben Jahres (1623) aber feierten seine Werke ihre Auferstehung zu unsterblichem Leben durch ihre Sammlung in der schon mehrfach erwähnten ersten großen Folio-Ausgabe. In einzelnen Quartausgaben waren bei Lebzeiten Shakespeare's — die schon im dritten Kapitel erwähnten Verstümmelungen des 2. und

3. Teiles von „Heinrich VI" ungerechnet — nur sechzehn Dramen erschienen, und zwar:

1594 „Titus Andronikus",
1597 „Romeo und Julie",
„ „Richard II",
„ „Richard III",
1598 „1. Heinrich IV",
„ „Verlorene Liebesmüh",
1600 „Heinrich V",
„ „2. Heinrich IV",
„ „Viel Lärm um Nichts",
„ „Kaufmann von Venedig",
„ „Sommernachtstraum",
1602 „Lustige Weiber von Windsor",
1603 „Hamlet",
1608 „Lear",
1609 „Troïlus und Cressida",
„ „Perikles".

„Richard III" und „1. Heinrich IV" erreichten bis 1616 je fünf Auflagen, „Richard II", „Hamlet", „Romeo und Julie" imganzen vier. Hierzu kam 1622, sechs Jahre nach des Dichters Tode, noch eine Quartausgabe von „Othello", sodaß neunzehn Dramen (darunter „Der Widerspänstigen Zähmung", „Was Ihr wollt", „Julius Cäsar", „Macbeth", „Antonius und Cleopatra", „Coriolan", „Wintermärchen", „Sturm") ihres ersten Druckes harrten.

Die Herausgeber. Die Anregung zu dem Unternehmen scheint vom engsten Kreise des Dichters ausgegangen zu sein: Hemminge und Condell, seine so oft in diesem Buch genannten Kameraden und Mitinhaber des neuen Globetheaters, setzten ihre Namen unter die Widmung an die beiden Brüder William Earl

of Pembroke und Philipp Earl of Montgomery, wie unter das Vorwort, das sich an die Käufer und Leser im Allgemeinen richtete. Als Werk der Pietät betrachtet ist die erste Folio, zu der in des Wortes vollstem Sinn die Herausgeber ihr Eigentum herschenkten, ein schöner Beweis von Selbstlosigkeit und Treue; vom Standpunkt der Weltlitteratur aus erscheint sie als die wertvollste Gabe nach der Bibel. Gleichwohl läßt es sich nicht verhehlen, daß die Herausgeber ihrer Aufgabe nicht mächtig waren und die Versprechungen der Vorrede einfach unerfüllt ließen, — wahrscheinlich weil sie sich die Sache viel leichter gedacht hatten, als sie wirklich war, und es ihnen zur richtigen, einwandfreien Lösung gleichsehr an Kraft, wie an Verständnis und an Zeit gebrach. Mit Ausnahme der zweiten Quarto des „Hamlet“ aus dem Jahre 1604, die fast den Eindruck erweckt, als ob der Dichter eine Ausnahme gemacht, d. h. um die buchdruckerische Verunstaltung seines Lieblingswerkes zu verhindern, die Freigebung von der Truppe bewirkt und den Text selbst revidiert hätte, war es ja kein Geheimnis gewesen, daß fast sämtliche Quartausgaben von Auslassungen und Fehlern wimmelten. Aber wenn Hemminge und Condell sich im Vorwort nach einem wuchtigen Seitenhieb auf die „surreptitious copies, maimed and deformed by the frauds and stealthes of injurious impostors“ nun anheischig machten, die schon gedruckten und so „deformierten“ Dramen „ausgebessert und heil in ihren Gliedmaßen (cur'd and perfect of their limbes)“ darzubieten, so spricht die Tatsache ganz außerordentlich gegen sie, daß, wo irgend eine Quarto vorhanden gewesen war, diese entweder mitsamt all ihren Fehlern und Sinnlosigkeiten abgeklatscht wurde, oder gar der Foliotext sich so nachteilig von ihr unterschied, als ob überhaupt gar kein litterarischer Beirat existiert hätte

und die ganze Sache den Druckern allein überlassen worden wäre. Wo der Text für die bislang ungedruckten Stücke herkam, läßt sich nur vermuten: gewiß aus den im Besitz der Truppe gebliebenen Rollenbüchern. Wirkliche Fortschritte brachte die Folio nur durch Einteilung der Stücke in Akte und Szenen und durchschnittlich bessere Bühnenanweisungen. Auch tilgten die Herausgeber gemäß einem Statut Jakob's I alle Schwüre und Flüche.

Der Verlag. Vier Verleger, W. Jaggard, Ed. Blount, J. Smithweeke und W. Aspley, beteiligten sich an dem Unternehmen, zwei von ihnen (Jaggard und Blount) als Drucker. Der von ihnen gelieferte Band umfaßte beinahe tausend doppelsäulige Druckseiten und brachte mit der Einteilung „Comedies, Histories and Tragedies“ 36 Stücke. „Perikles“, obschon unzweifelhaft shakespearisches Eigentum, wurde wohl nur deshalb nicht aufgenommen, weil ein untergeordneter Buchpirat die Druck-Lizenz erworben hatte und sie den Herausgebern nicht abtrat. Nach zeitgenössischen Analogien dürfte der Band 1 Pfd. (= 100 Mk.) gekostet und die Auflage nur 500 Exemplare umfaßt haben, von denen 80 heute noch als kostbare Besitztümer von Bibliotheken und Privatpersonen nachweisbar sind.

Nicht enthielt die erste Folie jene sechs Stücke („Locrine“, „The London Prodigal“, „The Puritan“, „Sir John Oldcastle“, „Thomas Lord Cromwell“ und „The Yorkshire Tragedy“), die sehr unnützer Weise dann der dritten außer „Perikles“ hinzugefügt wurden, obschon Shakespeare's Kameraden, die besten und einzig authentischen Kenner dessen, was von ihm stammte und was nicht, sie doch zurückgesetzt hatten. Jede neuere Textspürung nach dem etwaigen Anteil Shakespeare's an jenen ungleichartigen Arbeiten ist von vornherein zur Inkompetenz verurteilt. Auch waren Bei-



Die Shakespearebüste in der Dreifaltigkeitskirche zu Stratford.

spiel und Einfluß Shakespeare's auf die zeitgenössische Hervorbringung so bedeutend, daß viele jüngere Kräfte seinen Stil nachzuahmen versuchten, und die Begabung jener dramatischen Generation gerade groß genug, daß man sich hüten muß, ihre nicht übeln Nachahmungen für das Vorbild selber zu halten.

Das Bewußtsein von dessen Größe drückt sich am deutlichsten in dem bekannten jonsonischen Lobgedicht aus, das dem Vorwort der Herausgeber folgte und nicht blos von der eindringenden, kennerhaften Schätzung Jonson's, von seiner aufrichtigen Verehrung und Treue für den Verblichenen ein so beredtes und ehrenvolles Zeugnis ablegt, sondern die von ihm in Prosa bereits gelieferte Evidenz für die Einheit von Shakespeare dem Schauspieler und Shakespeare dem Dramatiker in höchst erwünschter Weise verstärkt. Den kraftvollen Versen: Jonson's Widmung.

„Triumph, Britannien, Du kannst Einen zeigen,
Vor dem Europa's Bühnen sich verneigen,
Er war für Zeit nicht, sondern Ewigkeit . . ."

folgt jene bekannte Apostrophe:

„Singschwan vom Avon! welch ein Anblick war's,
Als Du in unsern Wassern noch erschienst
Und Deinen Flug nahmst an dem Strand der Thems',
Bezaubertest Elisabeth und James!"

„Sweet Swan of Avon!" Der glücklich geprägte Name ist dem Dichter treu geblieben. Auch die mit Unrecht höhnisch aufgefaßte Zeile von dem „geringen Latein und noch weniger Griechisch (small Latin and less Greek)" dient Jonson ja nur als Staffel, um den Verherrlichten über Alles zu stellen, was „insolent Greece, or haughty Rome" jemals hervorgebracht hätten.

Ganz mislungen ist leider dafür jenes Bild von Shakespeare, das von einem jungen Gravör mit Namen Martin Das Porträt in der Folio.

Droeshout hergestellt und der ersten Folio zum Geleit gegeben ward. Es liegt ein so trostloser Ausdruck von stupider Nüchternheit, etwas so durch und durch Subalternes in dem Gesicht, das uns da blöd entgegenstiert, daß man erschrickt, umsomehr erschrickt, wenn man rare Ben's reizende, musikalische Verse dazu liest, in denen er ausdrücklich die nicht zu übertreffende Naturtreue des Künstlers hervorhebt, als ob er sich mit uns einen Scherz erlauben wollte. Das Rätsel ist nur dadurch auflösbar, daß einmal Jonson, zur Mitwirkung aufgefordert, die Verse früher fertig hatte als der Gravör sein Bild, zweitens der junge Mann, den man anscheinend auf den großen Ruf seines gleichnamigen Onkels, eines in London berühmt gewordenen brabanter Malers, mit dem Auftrage bedacht hatte, weit hinter den von ihm gehegten Erwartungen zurückblieb, ohne daß man sein Werk hätte kassieren und das Risiko noch bei einem Andern laufen wollen. Erst wenn man das Gemälde dagegen hält, das 1892 durch den Stratforder Edgar Flower zufällig in Privatbesitz wurmstichig und verblichen entdeckt wurde und seitdem, von Autoritäten als zweifellos aus dem Anfange des 17ten Jahrhunderts herstammend anerkannt, in Lee's Biographie unter den shakespearischen Porträts an erster Stelle steht, merkt man, was ein Künstler und ein Stümper aus ein und derselben Vorlage zu machen vermögen. Die Linien des Profils und alle Umrisse sind auf den beiden in Rede stehenden Bildern so genau gleich, daß wenn man in Lee's Buch die beiden Reproduktionen durchpaust, die so gewonnenen Zeichnungen aufeinanderlegt und gegen das Licht hält, die Konturen zusammenpassen und sich decken wie gegossen. Da der junge Gravör nach einer Vorlage zu arbeiten hatte und man den Herausgebern soviel Vernunft zutrauen muß, daß sie von den etwa vorhandenen Porträts

unseres Dichters das bestgelungene auserwählten, ergibt sich der zwingende Schluß, daß jenes Bildnis, nach welchem der Stich gemacht wurde, nunmehr vorliegt. Es zeigt alle die Eigenheiten, die die stratforder Büste kennzeichnen: die hohe, kahle Stirn, die leichtgeschwungene Nase, Schnurr- und Knebelbärtchen, sowie den Kranz schlichter Locken um Schläfen und Hinterhaupt, aber außerdem etwas höchst Wertvolles und Sympathisches, was der Büste wie dem Stich in der Folio mangelt: einen edlen, ernsten Ausdruck. Eine kleine Notiz in der Ecke links oben gab die Jahreszahl 1609 als Datum der Entstehung; 1770 soll das Gemälde unter großem Zulauf in London ausgestellt gewesen sein, ohne daß es damals schon von Shakespeare-Kennern oder Liebhabern erworben und einem Ehrenplatz zugeführt worden wäre.

Zu erwähnen sind endlich noch ein paar Verse von Digges, den wir aus dem achten Kapitel schon kennen, dessen größeres Lobgedicht von den Herausgebern mit Recht abgelehnt worden war, und der nun in einem kleineren die Szene zwischen Romeo und Julie neben der Feldherrnszene im IV. Akt von „Julius Cäsar" als die populärste rühmt. Auch ein paar kurze Verse von Hugh Holland feierten Shakespeare als „poëts king".

Puritanerherrschaft.

Und doch waren jene 500 Exemplare ausreichend für fast ein Jahrzehnt? Die Zeiten änderten sich eben schnell, und zwar zum Schlimmern. 1625 starb Jakob I, in Deutschland tobte der Dreißigjährige Krieg, und wenn auch unter dem schlechtesten aller Herrscher Großbritannien zu solcher Nichtbedeutung und politischen Lethargie herabgesunken war, daß — abgesehen von geworbenen schottischen Landsknechten — kein englisches Regiment jemals festländischen Boden betrat, um die Sache protestantischer Gewissensfreiheit verfechten zu helfen, drückte jene langanhaltende leidenschaftliche Recht-

haberei doch dem ganzen europäischen Geistesleben ihren Stempel auf, die Künstler verschwanden auch in England im Hintergrunde, die Geistlichen gewannen an Wichtigkeit, kurz — der Boden für den Puritanismus war endlich bereitet und seine Saat ging üppig auf. Wir wollen gern eine Ausnahme machen zugunsten all' der ehrlichen und treuen Herzen, die ohne philosophische Schulung, ohne Möglichkeit historischer Vergleiche sich durch London's arge Sitten aufrichtig beschwert fühlten und gutgläubig denen folgten, die ihnen Abstellung solcher Schäden versprachen; wollen auch ohne Weiteres zugeben, daß erst der Anreiz der Unterdrückung durch die bischöfliche, bilderfrohe Staatskirche die Sektierer so hartnäckig machte. Doch welch ein Schauspiel, dieselben Pilgerväter, die 1620 um ihres Glaubens willen auf der „Mayflower" den ungastlichen Strand von Massachusetts aufsuchten, dort in der neuen Heimat mit aller Härte diejenigen verfolgen zu sehen, die von Toleranz redeten. Wenn irgendwo, gilt es im politischen Leben, daß man den Baum an seinen Früchten erkennt; die Früchte des Puritanismus aber heißen Borniertheit und Heuchelei auf sämtlichen Gebieten staatlichen und gemütlichen Lebens.

Zumal anfänglich mit ehrbaren Elementen von tadelfreiem Wandel gerade genügend durchsetzt, um nach außen hin den Kleinbürgern zu imponieren, wurde er bald das große Heerlager für zwei Klassen von Leuten: erstens die ganz Phantasielosen, die, selbst ohne jedes ästhetische Bedürfnis, sich dergleichen auch bei Mitmenschen nicht vorzustellen vermochten und in jeder künstlerischen, ausübenden oder genießenden Beschäftigung nur eine Zeitvergeudung, wenn nicht Schlimmeres erblickten; zweitens der Neidischen, die, wenn sie sich selbst etwas versagten, dafür den größern Genuß eintauschen wollten, es auch Andern zu verbieten,

sie beaufsichtigen, denunzieren und strafen zu dürfen. Nimmt man hierzu die Schlauen im Lande, die es bald weg hatten, daß sich in gewissen Kreisen ausgezeichnete Geschäfte machen ließen, wenn man sich angewöhnte, mit dem bekannten „twang" durch die Nase zu reden und dabei die Augen zu verdrehen, so hat man die Bestandteile des Puritanertumes beisammen, als es sich anschickte, die Herrschaft über ganz England anzutreten. Die Wunden, die es dann der Heimat schlug, sind noch heute nicht vernarbt. Es hat die muntern Freiluft-Volksbelustigungen der ärmeren Klassen ausgestampft und ihnen dafür den bleiernen Schnapsrausch des „Sabbath" einbescheert; es hat die aufblühende englische Musik totgeschlagen, sodaß für fast zwei Jahrhunderte die Engländer das unmusikalischste Volk der Erde wurden und Jonathan Swift sich rühmen konnte, den Unterschied zwischen „tweedledee" und „tweedledum" nie begriffen zu haben; es hat die Theater niedergerissen, als ob eine Dramatik in England nie existiert hätte, und über seinen genialsten Dichter eine Vergessenheit verhängt, daß man seine Werke wie aus dem Schutt hat wieder aufgraben müssen; es hat dem geistigen und gesellschaftlichen Leben Englands den widerlichen „cant" angehängt, der trotz aller Proteste der Edelsten und Besten wie Byron, Macaulay und Carlyle unausrottbar scheint; es hat die bloßen Worte „fromm" und „ehrbar" anrüchig gemacht, sodaß unter den zurückgekehrten Stuarts Niemand mehr daran glauben wollte, und gerade durch die Unverschämtheit seiner Uebertreibungen jene lüderliche Reaktion heraufbeschworen, deren litterarischer Unflat heute noch zum Himmel stinkt.

Es sind vom größten aller Puritaner, von Milton, Verse überliefert, die unsern Dichter als „sweetest Shakespeare" verherrlichen; aber sie stammen aus dem „Allegro", Milton und die Restauration der Stuarts.

das er mit sechsundzwanzig Jahren verfaßte, und seine bewundernde Grabschrift an Shakespeare schrieb er (1630) mit zweiundzwanzig. Dem Schließen und Einreißen der Theater, das die Independenten, sobald sie die Hauptstadt 1640 in der Gewalt hatten, begannen, wird er kaum widersprochen haben. Statt als berufener Ausleger Shakespeare's Weise seinen Landsleuten näher zu führen, verbrauchte er seine Geisteskräfte in dem Wahn voll seltsamer Unlogik: daß der Allmächtige die Welt geschaffen, dann aber gegen des Allmächtigen Willen der Teufel das Böse in die Welt gesetzt hätte, sodaß nun die besseren Menschen dem machtlosen Allmächtigen beispringen und für ihn das große Reinigungsgeschäft besorgen müßten, bis das „Gottesreich auf Erden" eingerichtet sei, das der Schöpfer selbst nicht schaffen konnte. Wie weit blieb dieser Dünkel zurück hinter dem shakespearischen Weltbilde, dessen aufklärender Kraft die unverdient beschenkte Nation sich freiwillig beraubte. Mehr als dreißig lange Jahre vergingen, ehe nach der zweiten Folio von 1632 mit ihren vermutlich ebenfalls nur fünfhundert Exemplaren in England ein Bedürfnis rege ward, seinen größten Dichter wieder einmal zu lesen. Als die Independentenherrschaft zu Ende ging, als die geistige Zwangsjacke, die den einst soviel freieren Engländern angelegt worden war, doch endlich in den Nähten zu krachen begann, als General Monk langsam aus Schottland heranmarschiert kam und 1660 wieder ein Stuart in London einzog, als die Freudigkeit am Theaterwesen von Neuem aufjauchzte, rächte sich Milton's Unterlassung. Denn die Anknüpfung erfolgte nun genau an jener Stelle, gegen die er einst seinen „Comus" gerichtet hatte, eine Verurteilung der englischen Bühne, in der er so tat, als ob ein Shakespeare nie für diese gedichtet hätte. Der Mätressenkönig Karl II saß auf dem Thron; Schmutz

und Schamlosigkeit, Lust am frivolen Betrug, Schadenfreude, Verquickung des Unreinen und Ungesunden mit dem was reizt und fesselt, Verquickung der Ehrbarkeit mit Allem, was abstößt und lächerlich ist, — dies waren die Elemente der neu auflebenden englischen Komödie von Wycherley und Konsorten.

Zwar lebten noch Zeitgenossen unsers Helden, vereinzelte darunter, die in den zwanziger und dreißiger Jahren dieses oder jenes Stück von ihm gern gesehen hatten. Es lebte William Davenant, Shakespeare's Patenkind, und hier sehen wir wieder einmal, wie aus Bösem Gutes entsteht. Daß Davenant's Mutter verleumdet worden, war nicht gut, und daß Davenant sich schmeichelte, Shakespeare's natürlicher Sohn zu sein, war nicht schön. Aber gerad aus dieser Eigenliebe heraus kamen ihm auch Interesse und Kraft, sich des Vergessenen anzunehmen, wie wenn er sich persönlich damit nützte, sodaß, als 1660 im erhalten gebliebenen Blackfriarstheater die Vorstellungen wieder begannen und ein Publikum auf's Neue herangezogen wurde, von elf durch Davenant ausgewählten Stücken nicht weniger als neun shakespearische waren. Aber mundeten sie? Waren sie das, was die Londoner sehen wollten? Leider nein: man verstand sie nicht. Daß der Janhagel lieber zu Wycherley's Zoten hinlief und, wenn es sich um ältere Dramen handelte, eher schon Etwas von Beaumont-Fletcher oder Massinger sah, war allenfalls verständlich; aber auch in den Augen der Kenner sank Shakespeare tief, er sank in der Schätzung unter Ben Jonson, der von Dryden zuletzt bis in den Himmel gehoben wurde, während seine Anerkennung für Shakespeare nur bedingt war, und ganz wie er urteilte der zeitgenössische Dichter des „Hudibras", Samuel Butler. Die Stellung des damaligen gebildeten Publikums zum heutigen

Sh. wieder aufgeführt.

National-Heros aber drückt sich am besten in jenen S. 304 schon zitierten Aufzeichnungen des stratforder Vikares aus, die, wenn man sie auf deutsche Verhältnisse überträgt, ungefähr ergeben würden, daß 1878, d. h. sechsundvierzig Jahre nach Goethes Tod, zum ersten Mal ein paar biographische Notizen über ihn von einem Dorfgeistlichen zu Papier gebracht worden seien, folgenden Inhaltes: „Goethe trieb sich in jungen Jahren viel in den Theatern herum, nachher schrieb er selbst Stücke, laut Kontrakt alljährlich zwei, sodaß er bis hunderttausend Mark im Jahr durchbringen konnte."

Sh.'s Nachkommenschaft erlischt.

1663, mehr als drei volle Jahrzehnte nach der zweiten, erschien bei Peter Chetwynde die dritte Folio und schon im nächsten Jahr eine neue Auflage, deren beider Hauptmasse dann der londoner Brand von 1666 noch unverkauft auf Lager zerstörte, ohne daß eine besondere Lücke fühlbar geworden wäre. Und als ob es ganz tiefe Nacht werden sollte, bevor ein Frührot wieder dämmerte, starb 1669 auch Shakespeare's einzige Enkelin Elisabeth als Lady Bernard kinderlos, nachdem ihre Mutter Susanna Hall 1649 und deren Schwester Judith (die Frau von Thomas Quiney) 1661 vorangegangen waren. Auch diese letzte, deren drei Söhne der Tod früh hinweggerafft hatte, hinterließ keine Erben, sodaß Shakespeare's direkter Nachwuchs von der Erde getilgt war, während zugleich seine Geisteskinder von ungeschickten Händen brutalisiert und erwürgt wurden. Ein ganzes Dutzend von Bearbeitern machte shakespearische Dramen zu bloßen Unterlagen für eigene Versuche, Dryden, Otway, Davenant selbst, der „Maß für Maß" als „Law against Lovers" modernisierte, und ungewarnt dadurch, daß diese Bearbeitungen selbst in der Gunst jenes herabgekommenen Publikums die alten Originale nicht erreichten, verübte der



Das Shakespearebildnis der ersten Folio-Ausgabe von 1623.

Herzog von Buckingham 1692 sogar einen aufgebesserten „Julius Cäsar".

Die ersten Shakespeare-Spieler.

Da endlich regte sich eine Reaktion, und zwar aus denselben Kreisen heraus, denen wir die erste Folio, d. h. die Rettung des Gesamt-Shakespeare verdanken. Hier, unter seinen Kameraden und deren Schülern, muß, obwohl ja von 1640—1660 London keine Schauspieler sah und die meisten von ihnen sich in der Welt zerstreut oder gar einen andern Beruf ergriffen hatten, eine starke Tradition lebendig geblieben sein, daß Shakespeare für das Drama etwas Einziges, Vollendetes, so nie Wiederkehrendes bedeutet habe. Einer von denen, die Wycherley oder kongeniale spanische und französische Zurichtungen spielen mußten, während er bei den shakespearischen Rollen, die ihm zuteil wurden, jedesmal unter dem Bann einer Offenbarung zu stehen glaubte, Betterton mit Namen, er war der Erste, der aus reiner Pietät sich nach Stratford aufmachte, um über jenen Wundermenschen zu sammeln, was noch irgend von alten Leuten zu erlauschen war. Wann Betterton diese Pilgerfahrt nach dem Ufer des Avon unternahm, steht nicht genau fest, vermutlich in den 80er oder 90er Jahren, auch kennen wir die Gründe nicht, aus denen er auf eine eigene Darstellung seiner Shakespeare-Kunde verzichtend alles Material einem Andern überließ. Doch da er mit dem 1668 verstorbenen Davenant in jenen wieder aufblühenden Theaterzeiten der eben erfolgten Restauration auf intimem Fuß gelebt und dieser an Allem, was Shakespeare betraf, in liebevollster Weise gehangen hatte, so wird nur die Schnellfertigkeit an der dort fließenden Quelle achtlos vorübergehn, während in England gerade diejenigen, die aus dem Studium Shakespeare's eine Lebensaufgabe gemacht haben, sie mit der größten Achtung und Dankbarkeit benutzen; ja ihre Nicht-

beachtung Aubrey's, der 1682 seinen Anekdotenkram in die Welt setzte, wird uns nur desto mehr Vertrauen zu ihrer Kritik einflößen. Betterton zahlte durch jene pietätvolle Tat seinen Zoll an den Dichter, der nicht nur ihm selbst in der Rolle des Hamlet eine nie nachlassende Anziehung und seinem Theater vortreffliche Einnahmen verschafft hatte, sondern auch Betterton's Gattin als Ophelia, Julie, Königin Katharina, Lady Macbeth zum Ruhm verhalf.

Rowe, der erste Biograph.

Sie war die erste große Darstellerin von England. Er aber, der 1709 die erste gesichtete, von vielen früheren Nachlässigkeiten gereinigte Shakespeare-Ausgabe in zehn Bänden, und zwar mit einem bis dahin vermißten Personenverzeichnis vor den einzelnen Dramen, veröffentlichte, hieß Nicholas Rowe. Indem er Betterton's Mitteilungen benützte, doch überall ein vorsichtiges Urteil walten ließ und weit entfernt war, jede der von Aubrey nachgeschwatzten Geschichten ernst zu nehmen, hat er uns als Vorrede zu jener Ausgabe zugleich die erste wirkliche Shakespeare-Biographie geliefert, deren Wert noch gestiegen ist, seit die Forschung manche ihrer Einzelheiten, die nur der Tradition entsprungen waren, hat bestätigen können. Mit Rowe beginnt nun endlich die bessere Zeit, die Zeit der Textkritik, die nach manchen übeln Rückfällen in England wie in Deutschland doch schließlich zur Ehrfurcht vor des Dichters Wortlaut sich durchringen sollte, viele Namen mit Ruhm und Glanz, manchen auch mit Lächerlichkeit und Schimpf bedeckend. Zu den lächerlichen gehörte Pope, dessen Spottvers („for gain, not glory") S. 311 schon zitiert wurde, und der sich in seiner mit popischer Glätte dreist verballhornten Ausgabe von 1725 nur ein Zeugnis geistiger Armut ausgestellt hat. Gegen ihn reagierte Theobald 1733 und wies in zahlreichen Noten nach, wieviel Unsinn Pope überhebungsvoll angestellt hatte.

Pope und Theobald.

Der, nach Art witziger Leute die Unrecht haben, vernichtete Theobald in seiner „Dunciade", dem bekannten Epos von den Schafsköpfen, über das die Nachwelt inzwischen dahin einig geworden ist, daß nicht Theobald, sondern er selbst, der witzige Dichter, in Ansehung Shakespeare's der Oberdunce gewesen sei. Von den im Ganzen an zweihundert Gesamtherausgebern, die seit Rowe in England an's Werk gingen, seien hier nur noch drei Namen ausdrücklich erwähnt: Samuel Johnson, der 1765 den einzig richtigen Weg einschlug, mit Übergehung der drei letzten Folio-Ausgaben (von 1632, 1663/64 und 1685) zur ersten Folio zurückzukehren und sie, soweit möglich, zunächst einmal kritisch mit den vorhandenen Quartos zu vergleichen; Steevens, der bei seiner 1766 begonnenen Shakespeare-Ausgabe zum erstenmal eine gediegene und umfassende Kenntnis der elisabethanischen Litteratur und Zeitgeschichte wirken ließ und hunderte von dunkeln Stellen für unser Verständnis endgiltig aufgehellt hat; endlich der schon mehrfach erwähnte Malone, der den Engländern 1780 verriet, daß die ersten 126 Sonette an einen jungen Mann gerichtet gewesen seien. Gleichzeitig mit Johnson und Steevens trat der große Mime Garrick in den Zenith seines Ruhmes und hatte bis zu seinem 1779 erfolgten Tode nicht wenig dazu beigetragen, die einstige Popularität Shakespeare's beim schauenden Publikum wieder zu erwecken. Zwar ließ er in seiner Bearbeitung Romeo und Julie am Leben, versündigte sich schwer an „der Widerspänstigen Zähmung" und am „Sommernachtstraum". Doch war er in den Augen seiner Landsleute so groß als Richard III, Hamlet, Jago, Macbeth, Lear und in den Komödien als Benedikt, daß er zu Füßen der Shakespeare-Statue in der londoner Westminster-Abtei beigesetzt wurde.

S. Johnson, Steevens, Malone, Garrick.

Sh. in Deutschland. Wie sah es um jene Zeit nun bei uns in Deutschland aus? Hier war nach vielversprechenden Anfängen durch englische Schauspieler, die unter dem aufkommenden puritanischen Regiment in der Heimat keine Beschäftigung fanden und von Holland aus im deutschen Westen und Süden herumzogen, im Lauf des Dreißigjährigen Krieges die ganze Aussaat wieder vernichtet worden. Der einzige „Peter Squenz", eine dreiste Zurichtung der Rüpel-Szenen des „Sommernachtstraumes", ist als Beweis der einst empfangenen Anregungen auf uns gekommen, unter dem Namen von Gryphius, obwohl ein gewisser Daniel Schwenter der eigentliche Dieb gewesen zu sein scheint. Dann beherrschten Italiener und Franzosen die deutsche Bühne. Gottsched verehrte einen Addison als das Ideal der Tragiker, und um 1740 war Shakespeare so völlig unbekannt in Deutschland, daß Bodmer, Gottsched's litterarischer Antipode aus der Schweiz, vom Hörensagen seinen Namen in „Saspar" verunstaltete. Dennoch waren es diesmal nicht die Schauspieler, sondern die Litteraten, die mit zunehmender Bildung den Geschmack für Shakespeare's Dichtungen schärften. Wieland's (Prosa-) Uebersetzung, die in den Jahren 1762—66 erschien, kam bereits einem allgemeinen Bedürfnis, Lessing's „Hamburgische Dramaturgie" (1767/68), die zielbewußt den großen Briten den Franzosen gegenüber als das höhere poetische Muster aufstellte, einem allgemeinem Verständnis entgegen. Mit Homer und Shakespeare im Herzen reifte Goethe für seinen Götz heran, und bald war die Zeit gekommen, daß auch von der Bühne her der Dolmetscher auftreten konnte, um deutsche Zuhörer in die Geheimnisse shakespearischer Charakteristik einzuweihen.

Fr. Schröder, der erste Hamlet. An dem in der deutschen Theatergeschichte ewig denkwürdigen 20. September 1776 führte Friedrich Schröder

seinen Hamburgern den „Hamlet" vor. Zwar einen „Hamlet" mit glücklichem Ausgang, in seiner Art keine viel gröbere Verirrung als der englische „jig" am Schluß, und auch in Deutschland mußten weitschichtige Experimente vorgenommen werden, um zu erweisen, daß keine Bearbeitung das Original jemals erreichen könnte; doch immerhin war ein neuer Anfang gemacht. Es folgte „Othello" mit Schröder als Jago; dies war für Hamburg fast schon zuviel, und die Ohnmachten unter den Zuschauerinnen nahmen kein Ende. 1778 eroberte Schröder Berlin als Falstaff (beide Teile Heinrichs IV strich er für Einen Theaterabend zusammen), 1780 Wien als Lear, zeigte dann im selben Jahre in Mannheim neun shakespearische Rollen, begeisterte den staunenden Iffland, und nun war dafür gesorgt, daß die Tradition der Charakterspieler bei uns nicht mehr ausstarb. Dann machte 1797 sich August von Schlegel daran, den Deutschen auch in kongenialer Verssprache einen shakespearischen Text zu liefern.

Klassische Verdeutschung.

Diese sogenannte Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung (für die Schlegel selbst die Königsdramen, außerdem „Romeo und Julie", den „Sommernachtstraum", „Julius Cäsar" und „Hamlet", im Ganzen siebzehn Stücke beisteuerte, Graf Wolf Baudissin dreizehn, darunter „König Lear" und „Othello", Dorothea Tieck sechs, darunter „Koriolan" und „Das Wintermärchen", Ludwig Tieck aber nur seinen Namen), sie ist recht eigentlich zur Basis der Shakespeare-Verehrung in Deutschland geworden. Nach Benutzung der englischen Vorarbeiten von Theobald, Steevens und Malone liest sie sich in ihrer Treue wie ein Original und klingt in ihrer musikalischen Fülle dem deutschen Ohr oft schöner wie der Urtext selbst. Mit immer noch vorschreitendem Verständnis ist man ja hinter Dutzende von schwächeren Stellen ge-

kommen; das willkürlich eingeschobene „hier“ z. B. in Hamlet's viertem Selbstgespräch:

„Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage“

verdreht den ganzen Sinn; denn gerade seine Situation hat Hamlet in diesem Augenblick vergessen und grübelt ganz allgemein über den Wert des Daseins, weshalb auch Schauspieler, die auf die Bühne stürmen, als ob für sie jetzt Alles auf dem Spiel stünde, des Dichters Meinung total verfehlen. „To be or not to be, that is the question,“ sagt der Prinz ganz ruhig. Auch wer sich von S. 166 dieses Buches her erinnert, welch' ein biographischer Wert dem Ausdruck „share“ in der zweiten Szene des dritten Aktes von „Hamlet“ innewohnt, wird Schlegels Uebersetzung „Anteil an der Einnahme“ matt und verwirrend finden; gemeint war ein Anteilschein für den Bau des Globe-Theaters. Doch mögen selbst grobe Fehler mit untergelaufen sein, als Ganzes ist die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung ein Kunstwerk, das schon durch seine historische Schwerkraft sich einer schnellen Verbesserung entziehen wird. So dankenswert es ist, ihre sämtlichen Schwächen und Fehler aufzustöbern und zur Kenntnis zu bringen, ein zweiter August von Schlegel müßte erstehn, um eine durchgreifende Abänderung des ersten auch wirklich populär zu machen. Langsam wird jener Prozeß sich vollenden und die treue Arbeit noch mehr als eines Mannes erfordern.

Halliwell. Inzwischen sind wir den Engländern zu neuem großen Dank verpflichtet worden durch die unermüdliche archivalische Forschung, durch die sie in viele bisher dunkle Gebiete der Shakespeare-Kunde Licht und Klarheit gebracht haben. Ein Name drängt sich hier vor allen andern auf die Lippen: Halliwell-Phillipps. Eine seltene Belesenheit, einen phäno-

menalen Fleiß und ein unbestechliches Urteil hat dieser Veteran in den Dienst seiner Aufgabe gestellt: alle noch irgend erreichbaren shakespearischen Urkunden, und wären es die unscheinbarsten Zettel, zu sammeln und zu ordnen. Mehrfach ist sein Name in diesen Blättern unter Widerspruch gefallen, denn Halliwell steht so unerschütterlich beim Faktum, daß er uns sechs große Bilder vom Kellerloch des Shakespeare-Hauses in der Henleystraße bringt und kein einziges Porträt, nur weil ihm keines authentisch genug ist; Shakespeare als Dramatiker existiert für ihn erst von 1592, wenn in „Pierce Penniless" eine Aufführung „Heinrich's VI" erwähnt wird; „Macbeth" erst von 1610, seit Dr. Forman's Tagebuch ihn bespricht. Daß diese Methode zu chronologischen Unzuträglichkeiten führen muß, liegt auf der Hand; aber wenn man sie erst durchschaut hat, vertraut man sich um so williger einem Führer an, der dem leisesten Wink des gesunden Menschenverstandes an allen Hypothesen vorüber folgt. In anderthalb dicken Bänden hat Halliwell einen Speicher von Tatsachen, urschriftlichen Abdrücken und zeitgenössischen Anspielungen angehäuft, ein Arsenal von scharfen und nützlichen Waffen gegen jeden Unsinn, der sich in der Shakespeare-Forschung breit machen möchte, während der erste halbe Band mit dem eigentlichen Text seiner „Umrisse (Outlines)" zugleich eine Lektüre von eigenartigem stilistischem Reiz bietet. Als bestes deutsches Buch galt gegen Ende des vorigen Jahrhunderts das von Elze, der für 1876 Alles, was überhaupt an shakespearischen Materialien vorlag, mit deutscher Gründlichkeit und deutschem Verständnis umfaßte. Aber nicht blos ist der Stoff ganz unbeherrscht und ungeordnet geblieben, sodaß hundert kleine Informationen an falscher Stelle stehen, sondern der Mangel eines Registers macht dieses Buch dem Suchenden zu einer Pein, während

auch die Kritik in den Schlüssen selbst für damalige Zeiten Manches zu wünschen übrig läßt.

Shakespeare-Literatur.

Fast unzählbar sind die weiteren Namen derer, die sich im Lauf der letzten dreißig Jahre durch Vorlesungen oder Monographien um die Aufhellung von Shakespeare's Dichtungen oder Person bei uns Verdienste erworben haben. Friedrich Vischer's Vorträge (zuerst in Zürich gehalten) haben Epoche gemacht und werden durch die eminente Kultur, die sich in ihnen ausdrückt, immer lesenswert bleiben. Welch ein Fortschritt gegenüber den wässrigen, einst viel beachteten „Erläuterungen" von Franz Horn, auf die Grabbe die einzig richtige Antwort gab, als er Shakespeare für die Sünden seiner Zeitlichkeit damit bestrafen ließ, daß er in der Unterwelt Erläuterungen zu Franz Horn schreiben mußte. Für das Verständnis des Hamlet-Charakters haben in älterer Zeit Goethe (in „Wilhelm Meister's Lehrjahren"), in neuester Karl Werder und Kuno Fischer durch ihre Hamlet-Bücher das Beste getan, Hermann Conrad aus demselben Drama dann schlagend nachgewiesen, wie der Dichter nur das Leben seiner Zeit verarbeitete. Brandes in seinem geistreichen Werk widerlegte den Satz, daß Shakespeare's Gemütsleben sich als ein bloßer Nebelfleck in der Litteraturgeschichte weiterzufristen habe, während Eduard Engel und wiederum Kuno Fischer in kleinen, doch gehaltvollen Schriften dem geschmacklosen Bacon-Schwindel die Larve vom Gesicht rissen. Nur wer von Bacon's geistiger Verfassung wie von Shakespeare's Leben gleich wenig weiß und jede Nachricht ablehnt, vermag jenem Zwilling des Spiritismus dauernd anheimzufallen. Das Groteske ist, daß Francis Bacon, der Klassizist, seine zeitgenössische Bühne, die doch Shakespeare Jahrzehnte hindurch beherrscht hatte, mit solchem Unwillen ansah, daß er in seinem vernichtenden Urteil von der „corruptela theatri"

sprach, der Verderbnis, die sich giftig im Lande von dorther ausbreite. Ebenso ist von den Philosophen, die in seiner Richtung fortgeschritten sind, von Hobbes und Locke, der Schwan vom Avon ungewürdigt, ja unbeachtet geblieben. Voltaire, ein Bewunderer Locke's, hat dieses stillschweigende Verdikt späterhin ausdrücklich in geflügelte Worte gekleidet, als er von der „bouffonnerie jointe à l'horreur", womit er den shakespearischen Humor meinte, und vom „sauvage ivre" sprach, zuletzt gar vom „rohen Possenreißer (l'histrion barbare)", den er zu seinem Bedauern in Frankreich bekannt gemacht habe. Ueber diesen Grad von Verständnis ist man leider trotz Taine jenseits der Vogesen nicht viel hinausgekommen. Der reine Shakespeare ist den Franzosen ungenießbar, und der für ihren Geschmack zurechtgestutzte, — wenn etwa Viola in eine gemeine Kupplerin verwandelt wird, — beweist nur, daß das von geistreichen Erklärern aufgespürte „romanische" Element in unserm Dichter zu den Fabelwesen gehört.

Sh.-Ausgaben.

Umgekehrt sorgt in Deutschland außer den vornehmen Theatern, deren Spielplan ohne den großen Briten garnicht mehr denkbar ist, besonders die in Weimar domizilierte Shakespeare-Gesellschaft für wachsendes Verständnis. Sie wurde 1864 zu der 300jährigen Geburtstagsfeier unsers Helden von dem auch durch seine „Einführungen in Shakespeare's Bühnendramen" rühmlichst bekannten Politiker und National-Ökonomen Wilhelm v. Ochelhäuser mit Franz v. Dingelstedt gegründet und läßt seit 1866 ihre anregenden Jahrbücher erscheinen. Unzufriedenheit allein muß da die Art erwecken, wie der Dichter immer noch bei uns herausgegeben wird. Die äußerlich prächtige, von Gilbert illustrierte Hallberger'sche Ausgabe, zu der die ersten Kräfte Deutschlands, die um 1875 zu haben waren, ein Heyse, Bodenstedt,

Gildemeister, Herwegh, Delius, Wilbrandt, Kurz als Uebersetzer herangezogen wurden, hat ein großes Verdienst: sie hat die Bekanntschaft mit Shakespeare außerordentlich verbreitet. Aber wenn man sieht, daß diese Ausgabe mit „Lear" beginnt! . . . daß sie ganz willkürlich „Heinrich VIII" als des Dichters zweite Arbeit ansetzt!! . . daß der „Sommernachtstraum", sein erstes reifes, von seinem eigensten Genius erzeugtes Jugendwerk die vorletzte, d. h. sechsunddreißigste Stelle einnimmt!!! . . . daß die Ausgabe mit dem Zentrum der dichterischen Entwickelung, mit „Hamlet" abschließt!!!! — welch' eine Auffassung kann der Durchschnittsleser von einem derartigen Shakespeare wohl bekommen? Muß er nicht von ihm den Eindruck bloßer Laune, die gesinnungslos Scherz mit Pathos abwechselt, gewinnen? Muß der, der hinter dem Werk den Schöpfer sucht, nicht vollständig bei einer solchen Durcheinanderwürfelung kopfscheu und an Shakespeare irre werden? Wo existiert denn in Deutschland eine Schiller-Ausgabe, die nicht „die Räuber" als Erstes und das „Demetrius"-Fragment als Letztes brächte? Tritt uns aus einer derartigen historischen Folge nicht erst recht die Persönlichkeit des Dichters organisch wachsend und absterbend entgegen, dort mit der Klaue des Löwen im Erstlingswurf, hier mit der früh der schaffenden Hand entsinkenden Feder? Und Shakespeare's Werke sollen immer noch behandelt werden, als ob man beim Wurstmachen verschiedene Fleischwürfel in einen Darm hineinstopft, ganz gleich wo und wie sie bei einander zu liegen kommen? Unbekanntschaft mit des Mishandelten Entwickelung zu plädieren, ist die Zeit vorüber.

Goethe über Sh.

Erst wenn eine derartige organische Shakespeare-Ausgabe, statt der bisherigen rein vom Zufall diktierten, der Biographie zu Hilfe kommt, kann sich das wirkliche Bild dieses

geistigen Titanen in den Herzen der Menge befestigen. Die Forschung mag dann Manches hinzutun, uns auch von seinen Mängeln zu unterhalten: dem Fehlen eines Idealstrebens nach Wiedergeburt des privaten und öffentlichen Lebens, wie es sich in Götz und Marquis Posa bekundet, den Geschöpfen einer „fordernden Epoche"; dem Fehlen einer großartigen historischen Auffassung, dem bloßen Rechnen mit persönlichen Eigenschaften, der Unkenntnis gewissermaßen von weltbewegenden Ideen. Aber kann man sich gerade diesen Dichter als Kosmopoliten denken? Hieße das nicht, ihm jenen Erdgeruch nehmen, der uns überall den Duft der Wiesenblumen des Avon zuträgt; hieße das nicht, dem Riesen seine Stärke rauben? Schon Goethe hat Calderon's klargeordnete stilgemäße Art mit rektifiziertem Weingeist verglichen; Shakespeare dagegen, sagt er, reicht uns die volle Traube vom Rebstock. Unser Altmeister hat, wie wir bei „Romeo und Julie" erwähnen mußten, nicht immer so gedacht, und es kam auch für ihn die klassizistische Zeit, wenn ihm gerade jenes Erdig-Urwüchsige, jenes farbige Wimmeln von Gestalten in Shakespeare's polymythischer Fabel unheimlich wurde. Noch in „Wilhelm Meister" aber hat er, mit einer Reminiszenz an Herder, die richtige Schätzung gefunden, wenn er von des Einzigen Dramen urteilt: „Es sind keine Gedichte, man glaubt vor den aufgeschlagenen ungeheuren Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust und sie mit Gewalt rasch hin und wieder blättert."

Natürlich standen früh schon Leute auf, die Shakespeare als eine Art von Naturburschen „ohne jede Kunst" auffassen wollten. In diese Kerbe schlug jener stratforder Vikar John Ward, der unter den paar Zeilen voller Nonsens, die er seinem großen Landsmann widmete, glücklich auch die Sh. als Techniker.

Worte: „a natural wit, without any art at all" einflocht. Schon ihm widersprach die Inschrift des Monumentes, die den damals immer noch höchstgeschätzten Virgil („arte Maronem") zum Vergleich heranzog. In Wirklichkeit, wenn man irgend Etwas von Technik versteht und ihren Spuren in Shakespeare's Dramen nachgeht, wird man finden, daß noch niemals ein Künstler sich über seine Kunstmittel klarer gewesen ist und sie mit solcher Sicherheit benützt hat wie er. Hierin besteht ja das geheimnisvolle Wesen des Genies, daß es mit einem merkwürdigen Instinkt für sämtliche Ausdrucksmittel seiner Kunst zur Welt kommt. Es giebt tausende von Menschen, die voller Poesie stecken, darunter hunderte aller technischen Schliche kundig, die dennoch stranden, sobald sie sich an den Schreibtisch setzen. Blickt man andrerseits auf die Gottbegnadeten, die jede ihrer Empfindungen wirksam auszudrücken vermögen, uns durch die Leichtigkeit und Grazie ihrer Mitteilungen hinreißen, so möchte man fast sagen: Genie ist die Gabe, Technik zu verbergen. Zu diesen, deren Darbietungen in den Augenblicken reifsten Könnens den Eindruck völliger Ungezwungenheit erwecken, denen wir bezaubert folgen, weil ihnen jede Täuschung mühelos gelingt, gehörte Shakespeare. Aber schon seine schauspielerischen Anweisungen im „Hamlet" zeigen, was er über dramatische Kunst würde zu sagen gehabt haben, wenn er Lust und Gelegenheit dazu gefunden hätte.

Endurteil. Was er sonst noch dachte und vielleicht bezweckte? Darauf geben z. T. ja seine Personen Antwort, die ihm nicht erst am Schreibepult entstanden, sondern die er lang an seinem Herzen getragen hatte, eh' er sich von ihnen schied. Ein eigenes Geschlecht ist es, nicht blos im Kostüm ungleich unserer Zeit. Alle sind sie weniger kompliziert, einheitlicher und darum leidenschaftlicher in Lieb' und Haß,

der Wille ist stärker, ihr Schwanken seltener. Ist man längere Zeit gezwungen gewesen, die halbverbrauchten Geschöpfe moderner Litteraten kennen zu lernen mit ihren möglichen und unmöglichen Formen und Graden von Neurasthenie, so kehrt man zu Shakespeare zurück, wie man aus der Stadt auf's Land an die See oder in die Berge flieht, und seine Poesie wirkt herzstärkend auf uns, giebt uns die Frische primitiver Empfindung wieder. Überblicken wir noch einmal sein Lebenswerk, so will freilich auch bei diesem Weisesten die Weltansicht durchweg im Fluß, als ein Produkt unablässigen Ringens nach verschärfter Einsicht erscheinen, eines Ringens, das nur in Folge rein mechanischer Ermüdung eines Tages nachließ. Das Gesamtresultat aber, soviel ist gewiß, ergiebt Kampf als das höchste irdische Gesetz. Mäßigung, Dankbarkeit für die Güter, die wir doch genießen, scheint hier und da als des Dichters Meinung hervorzuklingen; jedoch gleichzeitig der Glaube an die Unvermeidlichkeit des Bösen; der Wahn von dessen endgiltiger Vertilgung würde die Kämpfer nur schläfrig, träg und feige machen.

Alles in Allem — eine Laienpredigt für Tapfere. Darum wird Shakespeare's Wert auf den Höhen der Menschheit stets am größten bleiben, und weder einen Goethe, noch einen Bismarck vermag man sich ohne seine geistige Gesellschaft und Einwirkung zu denken. Aber wie er den Gekrönten, die er so menschlich begreift und schildert, zuzurufen scheint: „Eure Hoheit ist abhängig von Eurem Verdienst; Euer Erbrecht schützt Euch nicht, das kann allein Eure Weisheit und Güte!" so ist auch uns Werktagsleuten gerade dieser Dichter ein Führer und ein Freund. Wer könnte das Leben nicht lieben, wenn solche Frauenherzen wie Porzia, Viola, Kordelia, Imogen zu den Tatsachen dieses

Daseins gehören? Und wem wollen die eigenen Schmerzen und Beschwerden nicht klein erscheinen, verglichen mit der in diesen Blättern geschilderten Pilgerfahrt des Genius im Lakaiengewande? Denn wenn wir Shakespeare's Dramen schon als das Höchste bewundern, dessen der Menschengeist bisher fähig war, — wie groß erst mag er gewesen sein, der diese Herrlichkeiten schuf!!..

Anhang.

Stammtafel Shakespeare's.

Richard Shakespeare in Snitterfield.

Thomas. — John (1530—1601), 1557 vermählt mit Mary Arden (1540—1608). — Henry † 1596.

Joan † 1569. — Margaret † 1563. — William (1564—1616), verm. 1582 mit Anne Hathaway (1556—1623). — Gilbert, geb. 1566, wurde sehr alt.*) — Joan (1569—1646), verm. mit Hutmacher Hart in Stratford († 1616). — Anne † 1579. — Richard (1573—1613). — Edmund (1590—1607).

Susanna (1583—1649), vermählt 1607 mit Dr. John Hall († 1635). — Hamnet (1585—1596). — Judith (1585—1661), vermählt 1616 mit Thomas Quiney († in London nach 1652).

William. — Mary. — Thomas. — Michael.

Elisabeth Hall geb. 1608, † kinderlos 1669; vermählt 1) 1626 mit Thomas Nash († 1647); 2) 1649 mit John Bernard (1661 geritterl).

Shakespeare † 1617. — Richard (1618-1638). — Thomas (1619-1638).

George Hart, geboren 1842, nach Australien ausgewandert.

---

*) Der 1612 ins Kirchenbuch von Stratford als gestorben eingetragene Gilbert wird ausdrücklich als „adolescens“ bezeichnet, kann also William's Bruder nicht gewesen sein, der 1612 schon 46 Jahre zählte und nach Oldys ein patriarchalisches Alter erreichte.

1564
Aprill 26

Gulielmus filius Johannes Shakspere

Shakespeare's Taufe — 26. April 1564.

May 26 Susanna daughter to William Shakspere

Taufe von Shakespeare's Tochter Susanna — 26. Mai 1583.

February 2 Hamnet & Judeth sonne & daughter to William Shakspere

Taufe von Shakespeare's Zwillingen, Hamnet und Judith — 2. Febr. 1585.

August 11 Hamnet filius William Shakspere

Begräbnis Hamnet's — 11. August 1596.

September 8 Mr Johannes Shakspeare

Begräbnis von Shakespeare's Vater — 8. Sept. 1601.

June 5
John Hall gentleman & Susanna Shaxspere

Susanna's Hochzeit mit Dr. Hall — 5. Juni 1607.

Tho Queeney tow Judith Shakspere

Judith's Hochzeit mit Thomas Quincy — 10. Febr. 1616.

April 25 Will Shakspere gent

Shakespeare's Begräbnis — 25 April 1616.

August 8 mrs Shakspeare

Begräbnis von Shakespeare's Witwe (Anne geb. Hathaway) — 8. August 1623.

July 16 mrs Susanna Hall widow

Begräbnis von Susanna (Frau Hall) — 16. Juli 1649.

Febru 9 Judith vxor Thomas Quiney Gent

Begräbnis von Judith (Frau Quincy) — 9. Febr. 1662.

Abdrücke aus dem stratforder Kirchenbuch.

Zeitfolge für Shakespeare's Dramen.

1588 „Komödie der Irrungen".
„ „Zwei Edelleute von Verona".
1589 „Verlorene Liebesmüh" (erste Fassung).
„ „Titus Andronicus".
1590 „Ende gut, Alles gut" (erste Fassung).
„ „Troilus und Cressida" (erste Fassung).
1591 „Romeo und Julie" (erste Fassung).
1592 „Heinrich VI", 1., 2., 3. Teil.
1593 „Richard III".
„ „Richard II".
1594 „Sommernachtstraum".
„ „Kaufmann von Venedig".
1595 „Der Widerspänstigen Zähmung".
1596 „Romeo und Julie" (zweite Fassung).
„ „König Johann".
1597 „Heinrich IV", 1. und 2. Teil.
„ „Verlorene Liebesmüh" (zweite Fassung).
1598 „Lustige Weiber von Windsor".
1599 „Heinrich V".
1600 „Viel Lärm um Nichts".
„ „Wie es Euch gefällt".
„ „Was Ihr wollt".

1601 „Troilus und Cressida" (zweite Fassung).
„ „Julius Cäsar".
1602 „Hamlet".
1603 „Maß für Maß".
„ „Ende gut, Alles gut" (zweite Fassung).
1604 „Othello".
1605 „Macbeth".
1606 „Lear".
1607 „Antonius und Kleopatra".
1607/08 „Timon von Athen".
1608 „Perikles, Fürst von Tyrus".
1609 „Coriolan".
„ „Troilus und Cressida" (dritte Fassung).
1610 „Cymbeline".
1610/11 „Wintermärchen".
1611 „Heinrich VIII".
„ „Sturm" (erste Fassung).
1613 „Sturm" (zweite Fassung).

Literatur.

Brandes, Georg: „William Shakespeare".
Brandl, Alois: „Shakespere" („Geisteshelden", 8. Band).
Brink, Bernhard ten: „Shakespere", fünf Vorlesungen.
Bulthaupt, Heinrich: „Dramaturgie des Schauspiels".
Clarendon, Graf: „History of the Rebellion".
Conrad, Hermann: „Shakespere's Selbstbekenntnisse".
Dingelstedt, Franz von: „Literarisches Bilderbuch".
Dowden, Eward: „Shakspere, a critical study of his mind and art".
Elze, Karl: „William Shakespeare".
Engel, Eduard: „William Shakespeare".
Fischer, Kuno: „Hamlet".
" " „Shakespeare und die Bacon-Mythen".
Froude, James Anthony: „History of England".
Genée, Rudolf: „Geschichte der Shakespeare-Dramen in Deutschland".
Gildemeister: „Shakespeare's Sonette".
Hallam: „Introduction into the literature of Europe".
Halliwell-Phillipps: „Outlines of the life of Shakespeare".
Herz, E.: „Englische Schauspieler und englisches Schauspiel zur Zeit Shakespeare's in Deutschland".
Klein, J. L.: „Geschichte des englischen Drama's".
Lee, Sidney: „A life of William Shakespeare".
Macaulay: „History of England".
" „Critical and historical essays".
Marcks, Erich: „Königin Elisabeth von England" („Monographien zur Weltgeschichte", II).
Oechelhäuser, Wilhelm von: „Einführungen in Shakespeare's Bühnendramen".

Rodenberg, Julius: „Studienreisen in England".
Rolfe, William James: „Shakespeare the boy".
Seeck, Otto: „Kaiser Augustus" („Monographien zur Weltgeschichte", XVII).
Shakespeare-Gesellschaft, der deutschen, Jahrbücher.
Schmidt, Alexander: „Gesammelte Abhandlungen".
Taine: „Historire de la litérature anglaise".
Tetzlaff, A.: „Die Shakespeare-Bacon-Frage".
Tyler: „Shakespeare's Sonnets".
Vischer, Friedr. Theodor: „Shakespeare-Vorträge".
Werder, Karl: „Hamlet"
" " „Macbeth".
Wolff, Max J.: „William Shakespeare, Studien und Aufsätze".

Register.

Daseins gehören? Und wem wollen die eigenen Schmerzen und Beschwerden nicht klein erscheinen, verglichen mit der in diesen Blättern geschilderten Pilgerfahrt des Genius im Lakaiengewande? Denn wenn wir Shakespeare's Dramen schon als das Höchste bewundern, dessen der Menschengeist bisher fähig war, — wie groß erst mag er gewesen sein, der diese Herrlichkeiten schuf!!..

Anhang.

Stammtafel Shakespeare's.

Richard Shakespeare in Snitterfield.

Thomas. — John (1530—1601), 1557 vermählt mit Mary Arden (1540—1608). — Henry † 1596.

Joan † 1569. — Margaret † 1563. — William (1564—1616), verm. 1582 mit Anne Hathaway (1556—1623). — Gilbert, geb. 1566, wurde sehr alt.*) — Joan (1569—1646), verm. mit Hutmacher Hart in Stratford († 1616). — Anne † 1579. — Richard (1573—1613). — Edmund (1590—1607).

Susanna (1583—1649), vermählt 1607 mit Dr. John Hall († 1635). — Hamnet (1585—1596). — Judith (1585—1661), vermählt 1616 mit Thomas Quiney († in London nach 1652).

William. — Mary. — Thomas. — Michael.

Elisabeth Hall geb. 1608, † kinderlos 1669; vermählt 1) 1626 mit Thomas Nash († 1647); 2) 1649 mit John Bernard (1661 geritterr).

Shakespeare † 1617. — Richard (1618-1638). — Thomas (1619-1638).

George Hart, geboren 1842, nach Australien ausgewandert.

---

*) Der 1612 ins Kirchenbuch von Stratford als gestorben eingetragene Gilbert wird ausdrücklich als „adolescens“ bezeichnet, kann also William's Bruder nicht gewesen sein, der 1612 schon 46 Jahre zählte und nach Oldys ein patriarchalisches Alter erreichte.

Shakespeare's Taufe — 26. April 1564.

Taufe von Shakespeare's Tochter Susanna — 26. Mai 1583.

Taufe von Shakespeare's Zwillingen, Hamnet und Judith — 2. Febr. 1585.

Begräbnis Hamnet's — 11. August 1596.

Begräbnis von Shakespeare's Vater — 8. Sept. 1601.

Susanna's Hochzeit mit Dr. Hall — 5. Juni 1607.

Judith's Hochzeit mit Thomas Quincy — 10. Febr. 1616.

Shakespeare's Begräbnis — 25 April 1616.

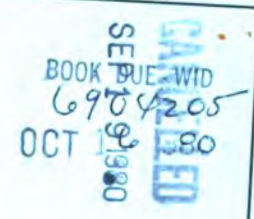
Begräbnis von Shakespeare's Witwe (Anne geb. Hathaway) — 8. August 1623.

Begräbnis von Susanna (Frau Hall) — 16. Juli 1649.

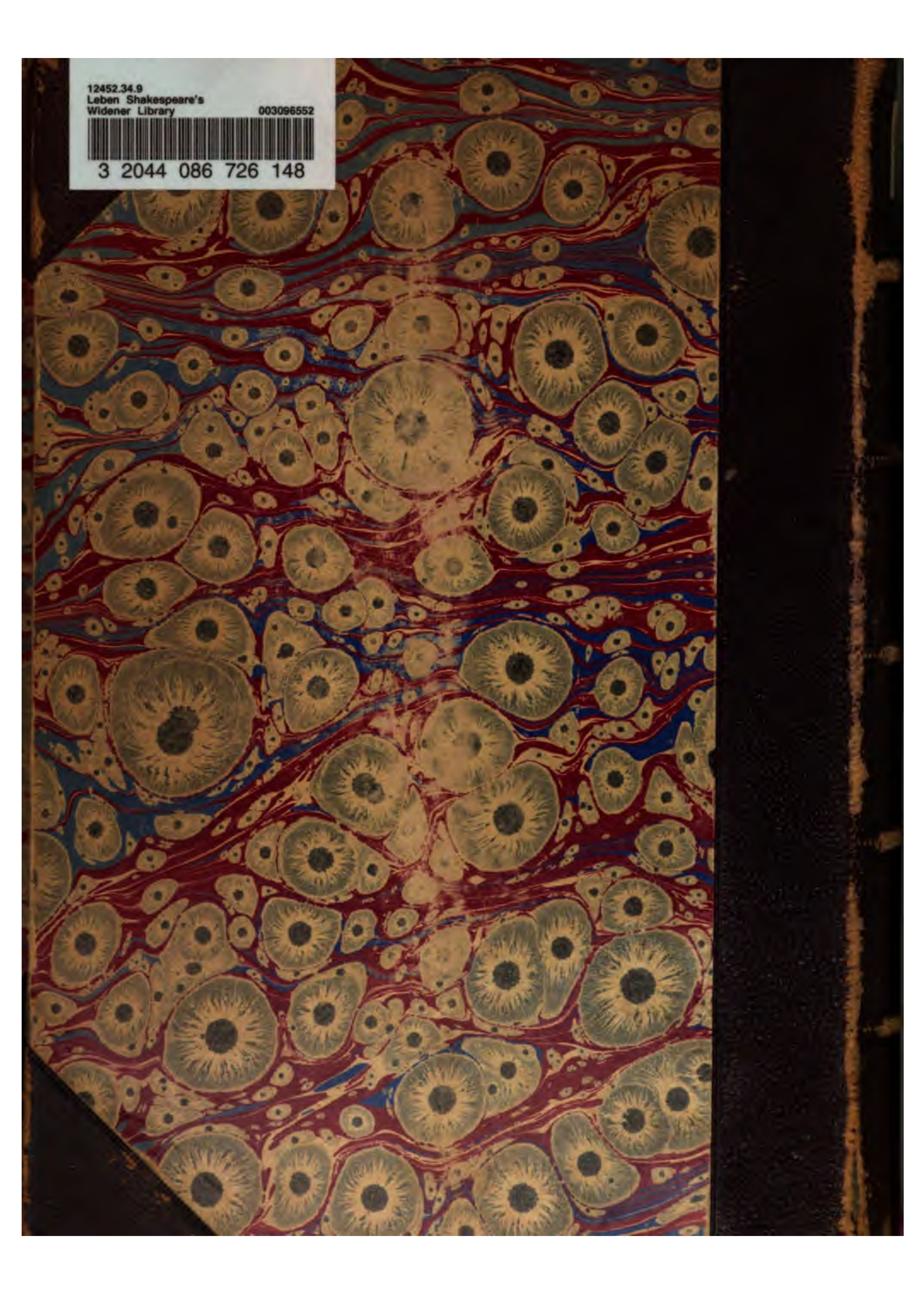
Begräbnis von Judith (Frau Quincy) — 9. Febr. 1662.

Abdrücke aus dem stratforder Kirchenbuch.

THE BORROWER WILL BE CHARGED THE COST OF OVERDUE NOTIFICATION IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW.







12452.34.9
Leben Shakespeare's
Widener Library
003096552
3 2044 086 726 148